
3 1761 05609864 3

Analyse

der Schrift περὶ ὕψους

I.

Von

H. F. Müller.

v. 1–2

Beilage zum Jahresbericht Ostern 1911
über das Herzogliche Gymnasium zu Blankenburg.

Otto Kircher, Herzogl. Hofbuchdrucker, Blankenburg am Harz.

Analyse
der Schrift περὶ ὕψους.

I.

Das Büchlein vom Erhabenen hat auch sein Schicksal: es wird mehr gelobt als gelesen. Warum? Weil es, rund herausgesagt, zu schwer ist. Darum habe ich es auch übersetzt und ein wenig erläutert (Heidelberg 1911, Winter). Ich möchte ihm den Weg bereiten und seine Bekanntschaft den Gebildeten, die sich für die Ästhetik der Sprache und stilkritische Fragen interessieren, namentlich aber meinen Kollegen, die griechische Klassiker zu erklären haben, vermitteln und erleichtern. Denn es ist wirklich ein „reizvolles und eigenartiges, gedankenreiches und sprachgewaltiges“ Buch, verfaßt von einem „feinfühligen, geistvollen, warmherzigen Schriftsteller, der allen Schulstaub abgeschüttelt zu haben scheint, um das Schöne wo er es findet zu verehren“ (G. Kaibel im Hermes Bd. 34 S. 107—132). Davon kann auch die Übertragung ins Deutsche eine Vorstellung geben. Den vollen Genuß wird freilich nur haben, wer sich zum Studium des Originals entschließt. „Man muß dies an Platon und Demosthenes bewußt genährte Griechisch, man muß die Effekte der Komposition und Rhythmik zu würdigen wissen“ (Wilamowitz im Lit. Centralblatt 1899 Nr. 16).

Ich gehe nicht so weit wie der brave Johann Georg Schlosser, der in der Widmung seiner Übersetzung (Leipzig 1781) an seine

Freunde schreibt: „Wir sind schon längst miteinander darin übereingekommen, daß man bei den Alten die Neuen wohl entbehren kann." Wer sein Leben der Erziehung widme, sagt Schlosser, müsse den Gegenstand, den Longin behandelt, vor Augen haben und überdenken. „Schon die Unternehmung selbst, andere zu erziehen, erfordert eine Erhebung der Seele . . . Überhaupt muß ein Erzieher ein großer Mensch sein: denn alle Erziehung kann doch nur den Endzweck haben, die Zöglinge so groß und so gut zu machen, als sie es werden können; wie will aber das einer tun, der selbst so viel kleiner ist als andere?" Das ist allzu hoch gesungen. Aber das Schöne und Erhabene in den Werken der großen Geister zu erkennen, zu empfinden, zu erleben, wird uns allen gut tun und eine Herzstärkung sein. —

Im folgenden soll eine Analyse versucht werden. Das hat seine besonderen Schwierigkeiten. Denn das Buch ist ein Torso, ein in Aussicht gestellter Schlußteil fehlt; und dieser Torso ist wieder schlimm zugerichtet, ruchlose Hände haben über ein Drittel der Blätter aus der maßgebenden Handschrift, dem codex Parisinus (P) Nr. 2036 saec. X, herausgeschnitten. Vermutungen darüber, was in den Lücken von mehrmals 2, einmal 4 und einmal sogar 6 Blättern gestanden haben könnte, sind ganz unsicher. Es gelingt nicht recht, den unterbrochenen Zusammenhang herzustellen und die abgerissenen Fäden wieder anzuknüpfen.

Zugrunde liegt eine kleine Schrift *(συγγραμμάτιον)* des Cäcilius *περὶ ὕψους*. Nun wissen wir nicht, wie eng sich unser Autor an seinen Vorgänger angeschlossen, noch auch wieviel er ihm entlehnt hat. Wilamowitz (a. a. O.) meint, die Scholastik des Cäcilius störe immer wieder den Plan, den der Verfasser sich gemacht hatte. Ob und inwieweit das zutrifft, steht dahin.

Richtiger sagt man vielleicht, der Reichtum an Gedanken und Vorstellungen, die Fülle der Gesichte lasse sich nicht in das übernommene Schema oder die selbständig entworfene Disposition zwängen. Die mancherlei Einschiebsel, kleine und große, würden sich so am besten erklären. Jedenfalls erwachsen der Analyse Schwierigkeiten aus dem Verlust des zugrunde liegenden Buches. Nur will es mir nicht einleuchten, daß dieser selbstbewußte und geistreiche Schriftsteller sich gar so eng an seinen Gegner gebunden und ihn so fleißig ausgeschrieben habe. Den Eindruck habe ich bei der ersten Lektüre nicht empfangen und auch bei wiederholter Durcharbeitung nicht gewonnen. Mir scheinen hier arge Übertreibungen vorzuliegen. Mag man den Cäcilius als einen sachkundigen und gelehrten, streitbaren und betriebsamen Atticisten preisen: auf keinen Fall darf man den Kritiker zu seinem Schleppträger oder gar Plagiator machen. Es ist erstaunlich, was in der Polemik alles aus Cäcilius entlehnt sein soll. Tantum non omnia, schrieb Wilamowitz in seinen jungen Jahren (1876 im Hermes Bd. 10), und Martens fahndet, wenn auch besonnen, in seiner wertvollen Doktordissertation (Bonn 1877) auf Berührungen und Anleihen mancherlei Art, besonders aber wittern und entdecken Coblentz (Straßburger Dissertation 1888) und Brzoska (Pauly-Wissowa Bd. 3) eine reiche Contrebande. Förmlich verblüffend ist es, wenn man die von Ofenloch gesammelten Fragmente (Leipzig 1907) aufschlägt und nun sieht, wie der nörgelnde Kritiker die Schränke des Cäcilius geplündert hat — möglicherweise, vermutlich, wahrscheinlich, ziemlich sicher, gewiß usw. die ganze Skala hindurch. Es ist erheiternd, die Gelehrten in diesem Fragmentenstreit zu beobachten: was der eine als Lehngut in Anspruch nimmt, reklamiert der andere als

ureigenen Besitz, es geht bunt genug her, Resultat dürftig. Da sind Hersel (Berliner Dissertation 1884) und Rothstein (1888 Hermes Bd. 23) denn doch nüchterner und vorsichtiger. Rothstein statuiert eine Abhängigkeit nur im ersten Abschnitt, über die Ausartungen des Erhabenen, und im dritten Teil, über die *σχήματα*. Man brauche, sagt er, bei Polemik gegen nicht näher bezeichnete Personen und Anschauungen nicht sofort an Cäcilius zu denken. „Die Streitpunkte, um die es sich handelte, wurden damals so oft erörtert, die wichtigsten Argumente und Beispiele im Unterricht, an den die ganze Schriftstellerei anknüpft, so häufig wiederholt, daß sich der Verfasser wohl mit kurzen Andeutungen begnügen konnte, ohne dabei in jedem Fall eine bestimmte einzelne Schrift im Auge zu haben."

Zu berücksichtigen ist auch die vom Verfasser gewählte Einkleidung. Die Schrift gibt sich als einen Vortrag, den der Rhetor seinem Freunde Terentianus hält, um ihm Mittel und Wege zu zeigen, durch die er sich zur Höhe der antiken Vorbilder emporarbeiten könne. Der Charakter der mündlichen Rede wird durchweg festgehalten. Dazu stimmen die hier und da locker gebauten Sätze, gewisse Übergangsformeln, die öfter etwas äußerliche Verbindung der Teile, unausgeglichene Stellen und andere kleine Mängel, die eine in strengem Schriftgriechisch abgefaßte systematische Abhandlung meiden würde: man spricht eben nicht wie ein Buch. Vor allem aber stimmen dazu die mehr oder minder großen Einschiebsel und Digressionen. Gewiß macht sich der gelehrte und geistreiche Professor für seine akademische Vorlesung einen Plan, den er im ganzen auch innehält, von dem er im einzelnen aber doch abweicht, je nachdem sich die Gelegenheit bietet, dies oder das anzubringen, was ihm der Geist eingibt und was ihm im Moment

gerade wichtig erscheint. Nicht selten verdeckt die Ideenassociation den straffen Gedankengang. Der Vortragende gleicht dann mehr einem Spaziergänger, der nebenher manches mitnimmt und kleine Umwege oder Abschweifungen nicht scheut, als einem Wanderer, der gerades Wegs, ohne nach links oder rechts zu sehen, auf sein Ziel lossteuert. Sollte es mit dem Essay *περὶ ὕψους* nicht eine ähnliche Bewandtnis haben wie mit der ars poetica des Horaz? — —

Versuchen wir nunmehr Inhalt und Gedankengang unseres Büchleins zu entwickeln.

Die ersten sieben Kapitel (pag. $1—12_{14}$ Vahlen[3] S. 1—9 meiner Übersetzung) bilden die Einleitung und behandeln die Präliminarien, die aber schon einige wichtige Punkte berühren und am Ende den Hauptgegenstand der Verhandlung hervorheben.

Cäcilius bleibt hinter seiner großen Aufgabe zurück, er berührt oder trifft garnicht die Punkte, auf die es ankommt, und stiftet überhaupt wenig Nutzen. Denn es genügt nicht, das Erhabene, als sei es unbekannt, durch unzählige Beispiele zu verdeutlichen; man muß zeigen, wie und wodurch wir uns des Erhabenen bemächtigen. Das will ich jetzt tun (meines Vorgängers Absicht und Fleiß in Ehren). Du aber, lieber Freund, wirst mit größter Aufrichtigkeit in eine Kritik mit eintreten. (Werden wir doch durch Wohltun und Wahrheit den Göttern ähnlich — ein oratorischer Zierrat). Da ich indes zu einem gebildeten Manne spreche, so bin ich wohl der Verpflichtung überhoben, erst noch des längern und breitern mich über das Erhabene in der Rede zu ergehen. Denn das könntest du selbst aus Erfahrung lehren (pag. $1—3_{12}$ S. 1—3).

So ist der Gedankengang und so erklärt sich das *γάρ* 3_{11}, das sich an 2_{18} anschließt. Der Redner hat aber dazwischen eingeschoben: eine Art Definition des Erhabenen — es ist der Gipfel der Vollkommenheit und ein überragender Vorzug der Rede; eine Wertschätzung des Erhabenen — Prosaiker wie Dichter haben dadurch den Ruhm der Unsterblichkeit gewonnen; eine Wirkung des Erhabenen — es ist nicht Überredung, sondern Entzücken, unwiderstehliche Macht, es zerteilt und erleuchtet die Dinge auf einmal wie ein Blitz und offenbart mit einem Schlage die Redegewalt des Mannes.

Also: du könntest dergleichen selbst vorbringen. Wir aber müssen die Frage aufwerfen, ob es überhaupt eine Lehre oder Theorie *(τέχνη)* des Erhabenen oder Großen gibt. Behaupten doch gewisse Leute: das Große wird geboren und kann nicht gelehrt werden, durch die Vorschriften eines Lehrsystems werden die Schöpfungen der Natur zum Skelett ausgedörrt. Ganz falsch. Natura e t ars. Denn 1. auch die Natur verfährt nicht aufs Geratewohl und unmethodisch, 2. Maß und Zeitpunkt, sichere Anwendung jeder Naturkraft zu bestimmen ist Aufgabe der Unterweisung, 3. das Große ist ohne sichere Leitung den schlimmsten Gefahren ausgesetzt, und 4. das wichtigste: die Erkenntnis, daß gewisse Eigenschaften des Stils nur in der Natur ihren Grund haben, läßt sich allein aus der Kunst gewinnen (pag. 3_{12}—5_6 S. 3—4).

Was hier in vier Hauptsätzen wiedergegeben ist, bietet der Verfasser in einer langen Periode: *εἰ ἐπισκέψαιτό τις, ὅτι . . καὶ ὅτι . . καὶ ὡς . . τὸ δὲ κυριώτατον, ὅτι . .* und zwischen das *ὡς* 4_2 und *ὅτι* 5_2 hat er, ganz ähnlich wie vorhin zwischen 2_{18} und 3_{11}, noch eine Sentenz vom Sporn und Zügel sowie des Demosthenes Ausspruch von dem *εὐτυχεῖν,* das der *φύσις,*

und dem *εὖ βουλεύεσθαι,* das der *τέχνη* entsprechen soll, eingeschaltet. Schließlich faßt er, mit *εἰ ταῦθ', ὡς ἔφην, ἐπιλογίσαιτο* den Anfang des langen Satzes wiederaufnehmend, seine Überzeugung dahin zusammen, daß eine Theorie des Erhabenen nicht überflüssig noch unnütz sei.

Bis hierher ging alles glatt. Nun aber hapert es: wir stehen vor der ersten Lücke von zwei Blättern, und danach stoßen wir auf ein Citat aus der Oreithyia des Äschylos, das auch nicht vollständig ist, weil in dem daran geknüpften Tadel Wendungen vorkommen, die nicht darin stehen. Getadelt aber werden schwülstige und bonbastische Ausdrücke, die nicht tragisch, sondern Parodie des Tragischen sind. Und was in der hohen Poesie nicht erlaubt ist, das ist in der Prosa vollends verboten. Gorgias, Kallisthenes u. a., die gerne groß sein möchten, erfahren eine scharfe Kritik; sie erreichen durch ihre Verstiegenheit und Überladung des Ausdrucks das Gegenteil von dem, was sie erreichen wollen. — Überhöht der Schwulst *(οἰδοῦν)* das Erhabene, so sinkt das Knabenhafte *(μειρακιῶδες)* unter das Niveau herab und endet schließlich beim Frostigen, trotz allem Aufputz ein jämmerlicher Fehler und eine schlechte Manier. — Verwandt damit ist ein dritter Fehler: das rauschende, hohle und unzeitgemäße Pathos, das Theodoros *παρένθυρσον* zu nennen pflegte. Doch über das Pathos soll anderswo gesprochen werden. — An dem zweiten der besprochenen Mängel, dem *ψυχρόν,* leidet in hohem Maße Timaios, von dem ich, da mir Cäcilius das meiste vorweggenommen hat, nur ein oder zwei Beispiele anführen will, leiden aber zuweilen auch solche Größen wie Xenophon, Platon, Herodot (pag. 5_9—10_{18} S. 4—7).

Es ist klar, daß der Verfasser durch begriffliche Erörterung und namentlich durch Beispiele zeigen will, was das Erhabene

nicht ist und wie man das Echte vom Unechten unterscheiden kann. Viererlei wird getadelt: das *οἰδοῦν*, das *μειρακιῶδες*, das *παρένθυρσον*, das *ψυχρόν*. Ausdrücklich wird als dritte Art von Fehlern das *παρένθυρσον* bezeichnet, unmittelbar darauf aber das *ψυχρόν* als die zweite genannt: *θατέρου δὲ ὧν εἴπομεν, λέγω δὲ τοῦ ψυχροῦ, πλήρης ὁ Τίμαιος*. Wie kommt das? Was hat sich der Schriftsteller dabei gedacht? Auf den zweiten der hier aufgezählten Mängel, das *μειρακιῶδες*, kann er nicht zurückweisen; denn er hat die beiden Kategorien unterschieden, und das *μειρακιῶδες* ist nicht dasselbe wie das *ψυχρόν*, wenn es auch von ihm heißt, es sei eine *νόησις λήγουσα εἰς ψυχρότητα* (7_{11}). Er muß auf etwas hinweisen, das in der Lücke gestanden hat. Cäcilius, der als Vorgänger genannt wird, hatte zwei Gruppen von Fehlern unterschieden: das *οἰδοῦν* und das *ψυχρόν*, und diese Einteilung acceptierte sein Kritiker. Als er aber mit dem ersten Teile fertig war, schob er, da er neu auftauchende Vorstellungen schwer zurückdrängen kann, das *μειρακιῶδες* und das *παρένθυρσον* seines Lehrers Theodoros ein, ging dann aber, als ob nichts geschehen wäre, auf den zweiten Teil der Vorlage über: eine Nachlässigkeit, die er hätte meiden sollen. Als Einschiebsel charakterisieren sich, wie mir scheint, die beiden Punkte auch dadurch, daß sie eben hingeworfen und nicht durch ein einziges Beispiel erläutert sind, sehr zum Schaden des Verständnisses. Besonders scharf ist die Unterscheidung nicht, denn das *μειρακιῶδες λήγει εἰς ψυχρότητα* und das *ψυχρόν πίπτει εἰς παιδαριωδέστατον*. Die Einteilung des Cäcilius war erschöpfend, alle Fehler fallen unter die beiden Gruppen; das *μειρακιῶδες* konnte dem *ψυχρόν* und das *παρένθυρσον* dem *οἰδοῦν* subsumiert werden. Wollte der Kritiker von diesem Lieblingsausdruck seines Lehrers ausführ-

licher handeln, so konnte er das in dem Abschnitt über das *πάθος* tun, worauf er ja selbst verweist. Übrigens wahrt er dem Vorgänger gegenüber seine Selbständigkeit. Cäcilius, sagt er, habe ihm beim Timaios das meiste vorweggenommen, darum wolle er nur ein oder zwei Beispiele anführen, natürlich andere, neue, denn sonst hätte die Redensart keinen rechten Sinn.

In unserm Schriftsteller schlägt eine philosophische Ader: er begnügt sich nicht mit den Tatsachen, sondern forscht nach den Gründen; er sucht zu dem *ὅτι* das *διότι*. Er will ergründen, warum das Streben nach erhabener Ausdrucksweise leicht auf Abwege führt und warum eine wahrhaft erhabene Rede den Hörer so mächtig packt und fortreißt. Darum geht er auf die psychologischen Voraussetzungen, auf die Art und Natur unseres Geistes zurück. „Schwulst scheint zu den Dingen zu gehören, die am schwersten zu vermeiden sind. Denn von Natur geraten alle, die nach Großartigkeit trachten und dem Vorwurf der Mattigkeit und Trockenheit entgehen wollen, in diesen Fehler“. Die Freude an niedlichen Kleinigkeiten und Spielereien (*μικροψυχία, μικροχαρῆ*) verführt selbst die Großen zu solchen frostigen Wendungen, wie sie eben gerügt worden sind.

Nachdem er diese Bemerkungen eingestreut hat, führt er zusammenfassend alle solche Entstellungen des Erhabenen auf e i n e Ursache zurück, auf die Sucht nach Neuheit der Gedanken: *τὸ περὶ τὰς νοήσεις καινόσπουδον.**) Man meidet die

*) Vgl. Quintilian VIII 24.26: nihil iam proprium placet, dum parum creditur disertum, quod et alius dixisset. a corrup issimo quoque poetarum figuras seu translationes mutuamus, tum demum ingeniosi scilicet, si ad intellegendos nos opus sit ingenio ... nos, quibus sordet omne quod natura dictavit, qui non ornamenta quaerimus sed lenocinia. Er warnt II 5, 21 vor der doppelten Gefahr: beginnende Leidenschaft für das Archaische und wachsende Freude an kindischen Spielereien.

ausgefahrenen Gleise, man will um jeden Preis originell sein. Gewiß, dieser Eifer kann zur Schönheit und Erhabenheit des Stils führen, er verführt aber auch zum Gegenteil. Denn unsere Schwächen entstammen eben derselben Quelle wie unsere Vorzüge. Auch bei Anwendung gewisser Redefiguren läßt sich das beobachten. Daher die Frage: wie vermeiden wir diese Fehler? Antwort: wenn wir uns vor allem ein klares Wissen und Urteil über das wahrhaft Erhabene verschaffen. Das wird nicht leicht sein. Denn Stilkritik und Sprachästhetik ist eine schwere Kunst. Sie lernt sich weniger durch Studieren als durch Probieren, sie ist nicht Theorie sondern Praxis, man muß in der Sprache leben und seine Kraft an ihr erproben: *ἡ γὰρ τῶν λόγων κρίσις πολλῆς ἐστι πείρας τελευταῖον ἐπιγέννημα* (pag. 10_{11}—11_{12} S. 7. 8).

„Du mußt wissen, lieber Freund, daß

wie im gewöhnlichen Leben nichts groß dasteht, was zu verachten groß ist,

wie Reichtum Ehre Ruhm Macht und was sonst hochgefeierten äußerlichen Glanz hat dem Verständigen keine überschwenglichen Güter sein werden, da schon sie unbeachtet zu lassen ein nicht geringes Gut ist;

wenigstens bewundert man mehr als die Besitzer diejenigen, die sie besitzen könnten und aus Seelengröße verschmähen;

man ebenso auch bei dem, was in poetischen und prosaischen Kunstwerken hervorragt, scharf hinsehen muß, ob es nicht etwa nur einen Schein von Größe hat, dem viel eitler Trug anhaftet, der sich bei eingehender Untersuchung als hohler Punkt erweist, und den eine edlere Bildung lieber verwirft als bewundert.“

Mit dieser Riesenperiode beginnt der Verfasser die Kriterien des wahrhaft Erhabenen aufzusuchen. Es sind deren vier. 1. Nichts ist groß, was zu verachten groß ist, wie eben ausgeführt worden. 2. Wir bewundern den niedrigen Prunk und Tand nicht. Denn ihrer Natur nach wird unsere Seele von dem wahrhaft Erhabenen emporgetragen, und hochgemut sich aufschwingend wird sie mit stolzer Freude erfüllt, als hätte sie selbst erzeugt, was sie gehört hat. Wer uns zu dieser Höhe zu erheben und auf dieser Höhe dauernd zu erhalten vermag, der ist ein Meister des Wortes. 3. Wahrhaft groß ist, was viel und mehr als in den Worten liegt zu denken gibt, gegen das nichts aufkommen kann, das unauslöschlich im Gedächtnis haftet. 4. Überhaupt: was zu allen Zeiten nach dem einstimmigen Urteil aller Kenner Bewunderung verdient, das ist erhaben (pag. 11_{18}—12_{14} S. 8. 9).

Nehmen wir noch hinzu, was früher über das Erhabene als *ἀκρότης καὶ ἐξοχή τις λόγων*, über seinen Wert und seine Wirkungskraft gesagt wurde (2_{19}—3_{10}), so wissen wir ziemlich genau, was der Autor unter *ὕψος* verstanden wissen wollte. Daß *τὸ μέγεθος, τὰ μεγάλα, τὸ μεγαλοφυές, τὰ ὑπερφυᾶ* u. a. Synonyma sind, daran braucht kaum erinnert zu werden. Es ist gut, und ganz die Art des Verfassers, daß er sich nicht mit einer schulgerechten Definition gequält hat. Denn so tiefergreifende und umfassende Begriffe lassen sich nicht in ein logisches Schema zwängen.*)

*) Zur Ergänzung und zum Verständnis des Folgenden führe ich ein Wort an von Lowth, De sacra poesi Hebraeorum: sublimitatem autem hic intellego sensu latissimo sumptam, non eam modo, quae res grandes magnifico imaginum et verborum apparatu effert, sed illam, quaecunque sit, orationis vim, quae mentem ferit et praecellit, quae movet affectus, quae rerum

Ich fasse nun den Inhalt dieser sieben Kapitel in Form einer schematischen Disposition zusammen.

Proömium.

1. Vorwort: Veranlassung und Zweck der Schrift.

   Das Büchlein des Cäcilius ist ungenügend. Denn nützlich und [nötig ist nicht eine weitläufige Umschreibung des Erhabenen, sondern die Angabe der Mittel und Wege, die zu einer erhabenen Schreibart führen.

2. Eine Vorfrage: ist das Erhabene lehrbar?

   Ja, aus den vier S. 8 angegebenen Gründen. Aber nicht nur möglich, sondern nötig ist eine Technik des Erhabenen.

Grundlegung.

3. Das Erhabene.

   a. Negativ: die sich einmischenden Fehler S. 9.

   Die Hauptursache dieser Fehler das *καινόσπουδον*.

   Wie zu vermeiden? Durch Einsicht und Urteil.

   b. Positiv: vier Kriterien des Erhabenen S. 13.

Wie man sieht, hat der Verfasser einen trefflichen Plan entworfen und gut befolgt, nur daß dann und wann die Redefülle überquillt.

Auch die folgende Disposition sieht gut und logisch aus.

Ausführung.

Es gibt fünf Quellen des Erhabenen.

I. *Τὸ περὶ τὰς νοήσεις ἁδρεπήβολον.*

   a. *μεγαλοφροσύνη*

---

imagines clare et eminenter explicit; nihil pensi habens, simplici an ornata, exquisita an vulgari dictione utatur; in quo Longinum sequor, gravissimum in hoc argumento et intellegendi et dicendi auctorem (Aus Roberts, Longinus on the sublime, Cambridge 1899).

b. *ἐκλογὴ καὶ ἐπισύνθεσις τῶν ἐμφερομένων*

c. *αὔξησις*

d. *μίμησις*

e. *φαντασία.*

II. *Τὸ σφοδρὸν καὶ ἐνθουσιαστικὸν πάθος.*

Diese beiden Quellen fließen aus der Natur des Redners, sie sind urwüchsige oder *αὐθιγενεῖς συστάσεις*. Die drei andern entstammen der *τέχνη*.

III. *Σχήματα.*

a. *τὰ μὲν νοήσεως,*

b. *θάτερα δὲ λέξεως*

1. *ὁμοτικὸν σχῆμα,* 2. *πεύσεις καὶ ἀποκρίσεις,* 3. *ἀσύνδετα,* 4. *ὑπερβατά,* 5. *ἐναλλάξεις ἀριθμῶν χρόνων προσώπων,* 6. *περιφράσεις.*

IV. *Γενναία φράσις.*

a. *ὀνομάτων ἐκλογή*

b. *τροπικὴ καὶ πεποιημένη λέξις*

1. *περὶ μεταφορῶν,* 2. *παραβολαὶ καὶ εἰκόνες,* 3. *ὑπερβολαί.*

V. *Ἡ ἐν ἀξιώματι καὶ διάρσει σύνθεσις* oder *ἡ διὰ τῶν λόγων αὐτὴ ποιὰ σύνθεσις.*

a. *μεγαθοποιοῦντα*

1. *ἁρμονία καὶ ῥυθμός,* 2. *τὸ συναρμόσαι τὰ μέλη, περίοδοι,* 3. *τὸ συνθεῖναι τὰ ὀνόματα*

b. *μικροποιά*

1. *ῥυθμὸς κεκλασμένος λόγων καὶ σεσοβημένος,* 2. *τὰ λίαν συγκείμενα,* 3. *ἡ μικρότης τῶν ὀνομάτων, τὸ ἄσεμνον καὶ ἰδιωτικόν.*

Epilog.

Περὶ λόγων ἀφορίας.

Φθείρουσι τὰς μεγάλας φύσεις
οὐχ ἡ μοναρχία
ἀλλ' αἱ ἐπιθυμίαι (πλεονεξία καὶ τρυφή, ῥαθυμία).

Nicht wahr, das erscheint uns als ein übersichtlicher und wohldurchdachter Plan? Durchdacht ist der Plan ohne Zweifel, nur daß ihn der Urheber nicht immer befolgt. Wir müssen nämlich verraten, daß der Entwurf etwas angibt, was in dem Büchlein nicht steht, und wiederum, daß in dem Büchlein manches steht, was der Entwurf nicht angibt. Es finden sich verschiedene Einlagen und Abschweifungen, von denen noch die Rede sein wird. Hier sei zunächst darauf hingewiesen, daß die zweite Quelle des Erhabenen, das starke und enthusiastische Pathos, fehlt, und zwar nicht infolge eines Blattverlustes gerade an der Stelle, wo nach der Ankündigung darüber gesprochen werden sollte. Es hat damit eine eigentümliche Bewandtnis.

Im dritten Kapitel, wo der Verfasser von den Fehlern spricht, die sich dem Erhabenen so leicht beigesellen, erwähnt er auch den Rausch der Entzückung, das *παρένθυρσον,* das er als ein *ἄκαιρον καὶ ἄμετρον πάθος* definiert. Er bricht aber ab mit den Worten: *πλὴν περὶ μὲν τῶν παθητικῶν ἄλλος ἡμῖν ἀπόκειται τόπος* (7_{15}—8_{6}). Wo ist dieser *τόπος* zu suchen? Er wird in Kap. VIII pag. 12_{20} d. h. in der Disposition wieder angekündigt als die zweite Quelle des Erhabenen, als die zweite, dem *ἁδρεπήβολον* koordinierte *αὐθιγενὴς ὑπόστασις.* Dabei wird unsere Aufmerksamkeit noch besonders erregt durch den Tadel, den Cäcilius erfährt, weil er u. a. das *πάθος* nicht berücksichtigt habe. Sollte er das getan haben in der Meinung, *ὕψος* und *πάθος* seien ein und dasselbe, so irre er gröblich. Denn es

gebe Affekte *(πάθη)* ohne Erhabenheit, wie Jammer Trauer Furcht, und andererseits vieles Erhabene ohne Pathos, wie bei Homer (Od. 11, 340) die Schilderung des Beginnens der Aloaden, die auf den Olymp den Ossa und auf den Ossa den Pelion türmen wollten, um in den Himmel zu steigen. Ferner, Prunkredner pflegen hochtönend, aber nicht pathetisch zu sein; leidenschaftliche Naturen eignen sich nicht zu Lobrednern. Sollte Cäcilius gemeint haben, das Pathos *(τὸ περιπαθές)* trage nichts zur Erhabenheit bei, „so mache ich mich anheischig zu beweisen, daß nichts so sehr als das edle Pathos, wo es am Platze ist, eine erhabene Sprache führt, indem es wie aus Verzückung und Eingebung einen Hauch der Begeisterung ausströmt und der Rede gleichsam prophetischen Ton verleiht" (17_4-$_7$). Wir sind also gerade auf diesen Teil gespannt. Aber wie werden wir enttäuscht! Denn auf den ersten Teil über das Erhabene in den Gedanken, der mit einer kurzen Rekapitulation 38_2 schließt, folgt nicht der zweite über das *πάθος*, sondern gleich der dritte über die Redefiguren: *αὐτόθι μέντοι καὶ ὁ περὶ σχημάτων ἐφεξῆς τέτακται τόπος.* Und das klingt, als ob es selbstverständlich wäre, daß eben hier der Reihe nach dieser Teil folgen müßte. Tatsächlich ist er der dritte in der Reihe und wird auch als solcher gezählt, wie sich daraus ergibt, daß der übernächste und letzte ausdrücklich als der fünfte *(ἡ πέμπτη μοῖρα* 71_{14}) bezeichnet wird. Warum das geschieht, warum der Redner seinen Entschluß geändert und wo er das etwa motiviert hat, erfahren wir nicht. Es scheint aber, als hätte er das irgendwo getan. Denn ganz am Schluß 83_{12} bricht er die Erörterung *περὶ λόγων ἀφορίας* ab mit den Worten: *κράτιστον εἰκῆ ταῦτ' ἐᾶν, ἐπὶ δὲ τὰ συνεχῆ χωρεῖν. ἦν δὲ ταῦτα τὰ πάθη, περὶ ὧν ἐν ἰδίῳ προηγουμένως ὑπεσχόμεθα γράψειν*

ὑπομνήματι. Aus diesen Worten muß man doch schließen, daß er sich vorgenommen hatte, in unmittelbarem Anschluß an das absolvierte Pensum eine besondere Abhandlung über die *πάϑη* folgen zu lassen. Mit „Abhandlung" (commentatio) übersetze ich *ὑπόμνημα,* das so auch 69_6 vorkommt. Ein neues Buch, das er zu schreiben vorhätte, wird es nicht sein. Denn seine früheren Schriften nennt der Verfasser *συντάγματα* 71_{16} (vgl. 12_{19} u. 59_{17}). Er schickt sich ja auch an, sein Versprechen zu erfüllen. Aber wo hat er es versprochen? Sollte er an Kap. III pag. 7_{15} (s. o. S. 16) gedacht haben? Wahrscheinlich. Der Leser mußte freilich glauben, dieser angekündigte *τόπος* sei da, wo die zweite Quelle des Erhabenen in der Aufzählung genannt wird, und er erwartete die Erörterung in der angegebenen Reihenfolge, zumal da 13_6 ausdrücklich versprochen war, es solle alles *καϑ' ἑκάστην ἰδέαν* abgehandelt werden. Ein orientierendes Wort wäre erwünscht gewesen, und zwar angebrachtermaßen in dem Passus, der gegen Cäcilius die Bedeutung des *πάϑος* so nachdrücklich hervorhebt (s. o. S. 17). Der Verfasser konnte etwa sagen: nennen mußte ich diese außerordentlich wichtige Quelle des Erhabenen neben dem *ἁδρεπήβολον* als die zweite *αὐϑιγενὴς ὑπόστασις,* aber ausführlich darüber sprechen werde ich erst nach Erledigung der andern Teile, um für meine Gedanken freie Bahn zu haben und das Werk mit einem *ἴδιον ὑπόμνημα* zu krönen. Er hat es nicht getan, und wir müssen uns zufrieden geben. Herr B. Coblentz freilich behauptet, das Versprechen sei sicherlich ein vanum promissum, aber den Beweis bleibt er schuldig. Wir können nur bedauern, daß unsere Schrift ein Torso ist und der Vandalismus roher Barbarenhände uns um den versprochenen Schatz gebracht hat. Schade, wir hätten sonst von dem Griechen, wie von

unserm Schiller, zwei Abhandlungen: Über das Erhabene und Über das Pathetische. Allerdings, beide Themata lassen sich nicht reinlich sondern, sie greifen ineinander über. Auch in unserm verstümmelten Büchlein lesen wir öfter *ὕψος καὶ πάθος*, und oft genug würden wir ‚pathetisch‘ sagen, wo unser Gewährsmann ‚erhaben‘ sagt.

Man hat sich bemüht, den *τόπος περὶ τῶν παθητικῶν* irgendwo, nötigenfalls in einer Lücke des ersten Teils unterzubringen. Auch Vahlen suchte ihn in der zweiten Ausgabe nach der Lücke von zwei Blättern in Kap. XII pag. 29_2 ff., ist aber in der dritten Ausgabe von dieser Meinung abgekommen, und zwar im Hinblick auf den Anfang von Kap. XIII pag. 30_4, wo der Verfasser mit Platon auf den breiten Redestrom, nicht aber auf das Pathos des Redners zurückgeht, und sodann im Hinblick auf die Rekapitulation am Schluß von Kap. XV pag. 37_{12}, wo das Pathetische mit keiner Silbe erwähnt wird; und das mußte doch geschehen, wenn anders die Rekapitulation vollständig ist. Ist sie aber vollständig? Das fragt sich.

Die Rekapitulation lautet: *τοσαῦτα περὶ τῶν κατὰ τὰς νοήσεις ὑψηλῶν καὶ ὑπὸ μεγαλοφροσύνης [ἢ διὰ] μιμήσεως ἢ φαντασίας ἀπογεννωμένων ἀρκέσει.*

Zunächst verdient der Text Beachtung. Wie man sieht, ist *[ἢ διὰ]* von Vahlen eingeschoben; das *διά* nach Wilamowitz, das *ἢ* nach Manutius und Rothstein. Nehmen wir dies als richtig an, so haben wir zwei verschiedene Präpositionen: *ὑπό* = aus, *διά* = durch, und der Sinn wäre: das Erhabene in den Gedanken wird erzeugt (einerseits) a u s Seelengröße, (andererseits) d u r c h Nachahmung oder Phantasie; dort die Quelle, hier Weg und Mittel. Dabei müßte man das *καί*, das Tolle streichen wollte, nicht als anreihend, sondern als expli-

cativ fassen. Roberts übersetzt: It will be enought to have said thus much with regard to examples of the sublime in thought, when produced by greatness of soul, imitation, or imagery. In der Anmerkung sagt er: As it stands, the sentence is awkward and ambiguous. Er hält sich an den überlieferten Text. Hashagen (Verdeutschung, Bielefeld 1903) umschreibt: Damit sei genug gesagt über das Erhabene im Gedanken, wie es aus angeborener Seelengröße entsteht und durch Nachahmung großer Vorbilder und Verwendung von Phantasievorstellungen gestärkt werden kann.

Doch wie es auch mit der Kritik und Exegese bestellt sein möge, soviel ist klar, daß nicht nur das *πάθος* keine Erwähnung findet, sondern auch die *σύνθεσις τῶν ἐμφερομένων* und die *αὔξησις* (I b. c. unseres Schemas) fehlen. Sollen wir nun mit Vaucher (études critiques etc. Genève 1854) sagen: l'auteur n'a pas l'intention de faire une récapitulation complète? Wir werden uns schwerlich dabei beruhigen. In drei Kapiteln pag. 22_{10}—30_{15} und dazu noch mit einer Lücke von zwei ganzen Blättern in der Handschrift hat der Autor von diesen beiden Werkzeugen des erhabenen Stils gehandelt, und nun sollte er sie als eine quantité négligeable übergehen! — Andere haben gemeint, die Kapitel über die *ἐπισύνθεσις* und die *αὔξησις* stünden an unrechter Stelle und hätten füglich h i n t e r der Rekapitulation ihren Platz. Da indessen der Tenor der Rede keinerlei Spuren der Unordnung verrät und vollends für eine Blattversetzung keinerlei Indicien vorhanden sind, so habe ich von vornherein meine Bedenken. Es gibt aber einen durchschlagenden Grund dagegen. Zwar die Formel der Anknüpfung: *φέρε νῦν . . . ἐπισκεψώμεθα* X 22_{10}, und die Anreihung der *αὔξησις* als *σύνεδρος ταῖς προεκκειμέναις ἀρετή* XI 27_{10} würde

nicht hindern, sie nach der *μίμησις* und *φαντασία* als Übergang zu den Redefiguren einzufügen; aber XIII 30_4 wird auf den breiten Redestrom Platons, von der *αὔξησις* zur *χύσις*, zurückgegangen und dann heißt es, daß „dieser Mann uns noch auf einen andern Weg weist“, nämlich auf den nun folgenden der *μίμησις*, also die *αὔξησις* stand und muß stehen bleiben vor der *μίμησις*. Nein, von der Umstellung können wir diesmal keinen Gebrauch machen. — Vahlen behauptet, daß in der Rekapitulation nichts vermißt werde. Er sagt: transeundi causa complectitur quae in prima parte explicuit, quam p. 12_{18} *τὸ περὶ τὰς νοήσεις ἁδρεπήβολον* dicit et eius praecipuam originem *μεγαλοφροσύνην* esse p. 14_{18} (cf. p. 15_4) profitetur: haec quae potissima sunt nunc ipsis verbis referuntur: quibus adduntur, omissis aliis quae cum illis cohaerentia ante tractavit, viae duae ad *ὑψογορίαν* tendentibus imprimis utiles *μίμησις* et *φαντασία* quae extremae erant in parte prima. Ja, aber gerade das „omissis aliis“ steht in Frage, darum dreht sich der Streit. Ich lege mir die Sache so zurecht.

In pflichtmäßigem Anschluß an den Text und genauer Beachtung der Übergangsformeln (22_{10}. 27_{10}. 36_{16}. 30_6) habe ich die fünf Punkte hintereinander aufgezählt. Ein schärferes Auge sieht aber wohl, daß sie, rein logisch betrachtet, nicht koordiniert sind, sondern in zwei Gruppen zerfallen: a. d. e und b. c, d. h. die *μεγαλοφροσύνη* und die *φαντασία* sind geistige Qualitäten, hervorragende Kräfte der Seele, zu denen auch die *μίμησις* als eine Disposition des Geistes gerechnet werden mag; dagegen die *σύνθεσις τῶν ἐμφερομένων* und die *αὔξησις* sind stilistische Eigentümlichkeiten, künstlerische Gestaltungen der Sprache, die aber nur dann zum Erhabenen beitragen, wenn sie einem großen Sinn entspringen. Ist doch in aller Kunst

der Rede die Geistesgröße und Erhabenheit der Gesinnung das Wesentliche, die lebendig machende Seele (XI 28_2 ff.). Demnach ordnen sich die beiden stilistischen Vorzüge, die sich als *ἀπηχήματα τῆς μεγαλοφροσύνης* charakterisieren, der Seelengröße als ihre Erzeugnisse und Ausdrucksmittel unter, und das logische Schema wird nun so aussehen:

a. *μεγαλοφροσύνη*

1. *σύνθεσις τῶν ἐμφερομένων*
2. *αὔξησις*

b. *μίμησις*

c. *φαντασία.*

Siehe da die drei Erzeugerinnen des in den Gedanken Erhabenen, die in der Rekapitulation genannt werden. Wenn ich aber in meiner Übersicht diese Form nicht gewählt habe, so geschah das, weil ich an den Text gebunden war und weil ich nicht logischer sein wollte als der Verfasser. Hätte er beabsichtigt ein Lehrbuch der Rhetorik zu schreiben, so würde er das Gebäude schon nach allen Regeln der logischen Kunst gegliedert haben; da er aber einen jungen Freund an die Quellen des Erhabenen führen und ihm den Weg zum pathetischen Stil zeigen wollte, so tat er recht daran, die einzelnen Punkte nacheinander ohne ängstliche Rücksicht auf ihre Koordination und Subordination durchzusprechen. Es lag ihm weniger an dem logischen Schematismus als an der Fülle der Gedanken und den vortrefflich gewählten Beispielen.

Schließlich prüfen wir noch eine Frage, auf die zwar wenig ankommt, die aber nun einmal aufgeworfen ist, die Frage: woher stammt die Einteilung und Anordnung unserer Schrift? Daß sie irgendwoher entlehnt worden ist, steht gewissen

Quellensuchern von vornherein fest; einige antworten frischweg: aus Cäcilius. Sehen wir zu!

Der Verfasser beginnt VIII 12_{15} nicht: „es gibt“ oder „ich zähle fünf Quellen“, sondern: „da es fünf, wie man sagen kann, Quellen der erhabenen Rede gibt.“ Das klingt allerdings so, als ob er auf etwas Bekanntes hinweise und eine allgemein angenommene Einteilung auch seinerseits annehme. Aber ich fürchte, der Schein trügt auch diesmal. Denn aus dem Zusatz *ὡς ἂν εἴποι τις* müssen wir schließen, daß er den Ausdruck *πηγαί* selber erst geprägt hat, und das *ἁδρεπήβολον* 12_{19} ist ein nur bei ihm vorkommendes *ἅπαξ λεγόμενον*. Von einer Herübernahme aus Cäcilius kann vollends nicht die Rede sein. Denn dieser hatte ja das äußerst wichtige Kapitel vom *πάθος* gar nicht, was ihm sein Kritiker so lebhaft zum Vorwurf macht. Er wird auch das andere, *τὸ περὶ τὰς νοήσεις ἁδρεπήβολον*, nicht gehabt haben. Zwar redete er lang und breit über das Erhabene, als ob es unbekannt wäre, aber damit nützte er dem Leser wenig; und sein Kardinalfehler war der, daß er den lernbegierigen Schüler nicht an die Quellen führte, aus denen er Rat und Kraft zur *ὑψηγορία* hätte schöpfen können. Was Ofenloch S. 70—72 als Entlehnungen oder Anlehnungen zu unserm Abschnitt vorbringt, ist über die Maßen dürftig und mehr als zweifelhaft. Selbst die Stelle über die Definition der *αὔξησις* XII 28_{14} ist als eine Bezugnahme auf Cäcilius nicht zu retten, wie Rothstein a. a. O. nachgewiesen hat. Der Verfasser spricht dort ganz allgemein von den Technographen. Warum hätte er den Cäcilius nicht nennen sollen, wenn er ihn gemeint hätte? Er ist doch sonst nicht blöde oder rücksichtsvoll, sondern nennt den Gegner, den er bekämpft, mit seinem Namen.

Anders als mit den beiden ersten, den *αὐθιγενεῖς συστάσεις*,

steht es mit den drei übrigen Teilen: den *σχήματα,* der *γενναία φράσις* und der *σύνθεσις,* die der *τέχνη* entstammen. Sie waren, mehr oder minder abgewandelt, gang und gäbe in den Rhetorenschulen und den Lehrbüchern der Rhetorik (vgl. Richard Volkmann, Rhetorik[2] S. 393 ff.). Ihr Urheber ist Theophrast, wie wir aus Dionysius von Halikarnaß wissen, der de Isocr. iud. c. 3 schreibt: *καθόλου δὲ τριῶν ὄντων, ὥς φησι Θεόφραστος, ἐξ ὧν γίνεται τὸ μέγα καὶ σεμνὸν καὶ περιττὸν ἐν λέξει, τῆς τ' ἐκλογῆς τῶν ὀνομάτων καὶ τῆς ἐκ τούτων ἁρμονίας καὶ τῶν περιλαμβανόντων αὐτὰ σχημάτων* . . Also: die Lehre von der Auswahl der Worte *(γενναία φράσις),* die Lehre von der Komposition oder Harmonie der Rede *(σύνθεσις),* und die Lehre von den Figuren *(σχήματα),* welche die beiden vorangehenden Teile zusammenfaßt. Aber sollte auch Theophrast als Urheber nicht über allem Zweifel erhaben sein (Radermacher bei Pauly-Wissowa V 963), jedenfalls folgt der Verfasser einer Tradition. Daß auch Cäcilius von diesen drei Teilen gehandelt hat, nehmen wir an; wie er sie benannt hat, wissen wir nicht. Ebenso wenig wissen wir, inwieweit unser Autor ihm gefolgt ist und wieviel er ihm verdankt. Abgesehen von pag. 59_{17}, wo er seine Schrift über Lysias zitiert, nennt er ihn nur zweimal kurz hintereinander: 54_{2}, um den Ausdruck des Demosthenes *ἀναγκοφαγῆσαι τὰ πράγματα* gegen ihn in Schutz zu nehmen, und 54_{14}, um seine Vorschrift über die Menge und Kühnheit der Metaphern zu verwerfen. Daß er auch 73_{2} mit den Worten *εἰ καὶ μανία* usw. auf ihn ziele, ist sicher eine falsche Behauptung. Denn die Komposition, die *σύνθεσις* und *ἁρμονία λόγων,* die dort diskutiert werden, hat Cäcilius zweifellos besprochen. Welchen Wert er auf die Komposition, die *ἐναρμόνιος ὀνομάτων σύνθεσις* im Gegensatz zu den Redefiguren gelegt hat, erkennen wir

noch aus seinem Urteil über Antiphon bei Photius, das in der Sammlung der Fragmente von Ofenloch unter No. 103 S. 92 und 93 abgedruckt vorliegt (vgl. Rothstein a. a. O.).

Doch ich beteilige mich nicht weiter an diesem gelehrten Sport. Denn ich habe mich überzeugt, daß die Jagd nach den Quellen der Schrift vom Erhabenen entweder zu gar keinen oder nur zu höchst unsicheren Resultaten führt. Halten wir uns lieber an das, was wir lesen, und suchen wir zu verstehen, was uns ein geistvoller und kunstverständiger Mann aus dem reichen Schatze seines Wissens und seiner Forschung bietet.

Wir wollen nun die einzelnen Teile und Abschnitte der Reihe nach durchgehen. Dabei kann es nicht unsere Aufgabe sein, dem Verfasser das Konzept zu korrigieren oder jede Dunkelheit aufzuhellen. Die Analyse ist keine Exegese, sie hat lediglich den Inhalt zu entwickeln und den Gedankengang zu verfolgen. Kritische und exegetische Bemerkungen könne nur nebenher, sofern sie der Analyse dienen, eingestreut werden.

Der erste Teil umfaßt pag. 14_8—37_{21}, die drei andern 38_8—79_5 d. h. 24 : 43 = S. 11—28 und 29—60 d. h. 18 : 32; es kommt also auf den ersten Teil mehr als die Hälfte der drei übrigen. Blattverlust in beiden 8 : 8. Der Verfasser hat das in den Gedanken Erhabene viel ausführlicher behandelt als die Technik der Sprache und des Stils.

I. Die ergiebigste Quelle des Erhabenen ist die Geschicklichkeit und die Kraft, hohe Gedanken zu konzipieren. Hierzu
dient vornehmlich eine große Natur *(τὸ μεγαλοφυές)* und eine a.
große Gesinnung *(τὸ μεγαλόφρον)*. Der wahre Redner darf nicht niedrig und unedel gesinnt sein; wer klein und sklavisch denkt und handelt, wird im Leben nichts Bewundernswertes und der Unsterblichkeit Würdiges hervorbringen; groß allein

ist die Sprache des Mannes, dessen Gedanken wuchtig und würdevoll sind. Kurz: *ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα*. Auch ohne Worte äußert sich eine solche Gesinnung in erhabener Weise, wie das Schweigen des Aias gegenüber dem Odysseus in der Unterwelt. Von Stolz und Hochsinn zeugt die Antwort, die Alexander dem Parmenion gab, der gesagt hatte: ich würde zufrieden sein, [wenn ich Alexander wäre. Er entgegnete nämlich: ich auch, wenn ich Parmenion wäre.] So dürfen wir nach Arrian II 25,2 ergänzen. Denn im Parisinus fehlen 8 Blätter, von denen aber 2, das erste und letzte des Quaterino, in Abschriften erhalten sind: 12_{19}—15_{6} und 15_{9}—19_{10}. Was sonst noch in der Lücke gestanden hat, wissen wir nicht. Wo der Text wieder anfängt, weist er auf die großartige Schilderung der Eris bei Homer hin, [die wir Ilias IV 442 lesen:

ἥ τ' ὀλίγη μὲν πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα
οὐρανῷ ἐστήριξε κάρη καὶ ἐπὶ χθόνι βαίνει.]

Gegensatz dazu die Achlys im Schild des Herakles:

τῆς ἐκ μὲν ῥινῶν μύξαι ῥέον.

Ein widerliches Bild. Die Personifikation allein tut es eben nicht! *Ὁ δὲ πῶς μεγεθύνει τὰ δαιμόνια;* Und nun ist der Schriftsteller wieder in seinem Fahrwasser. Es folgen drei Beispiele aus der Ilias, die das göttliche Wesen großartig schildern. Das erste von den riesigen Sprüngen der Götterrosse, das zweite von dem Tosen der Theomachie, das selbst den Beherrscher der Unterwelt aufschreckt, das dritte von dem mächtigen Schreiten des Poseidon und seiner Fahrt über die jauchzenden Meereswogen. Ein bald darauf folgendes Beispiel schildert einen menschlichen Vorgang: des Aias Gebet an Zeus, er möge die Achäer aus dem Dunkel der Nacht erlösen und sie im Licht wenigstens sterben lassen. Den Beschluß

des Kapitels (pag. 14_8—22_9 S. 11—17) macht eine Vergleichung der Ilias und Odyssee.

Aber diese Übersicht hat manches nachzuholen.

Da ist zunächst eine Bemerkung zu dem ersten Beispiel: „wenn die Rosse der Götter zweimal hintereinander zum Sprunge ansetzen, werden sie in der Welt keinen Raum mehr finden“; ein Apperçu, das sich allerdings besser gesprochen als geschrieben ausnimmt. Man braucht aber darüber nicht die Nase zu rümpfen. Terentianus wird es mit leisem Lächeln angehört haben.

Überraschend kommt die Kritik des Citats aus der Theomachie: „Diese Vorstellungen sind wohl furchtbar, nur sind sie, wenn man sie nicht allegorisch nimmt, ganz gottlos und unziemlich.“ Also auch dieser geschmackvolle und gescheite Mann kann sich der Mythendeutung und allegorischen Homererklärung nicht entziehen! Mir fällt dabei unwillkürlich das Wort des Apostels Paulus ein, das er den Athenern zuruft: *κατὰ πάντα ὡς δεισιδαιμονεστέρους ὑμᾶς θεωρῶ* (Act. 17,22).

Nicht minder überraschend erscheint nach dem dritten Beispiel „der Gesetzgeber der Juden“. Diese Stelle falle wie vom Himmel hinein, sagte F. A. Wolf, und L. Spengel wollte sie hinauswerfen. Allein zur Athetese ist keinerlei Veranlassung. Unser Büchlein war früh samt dem Namen des Verfassers verschollen, und ich wüßte nicht, daß Glossatoren ihr Spiel darin getrieben hätten. Die Stelle paßt nach Form und Inhalt ausgezeichnet in den Zusammenhang. Schnitte man sie weg, so hätte die entschuldigende Wiederanknüpfung an Homer keinen rechten Sinn. Aber woher stammt sie? fragen die Quellensucher, und sie antworten: aus Cäcilius. Denn dieser war ja nach Suidas ein freigelassener Jude. Aber die Notiz wird

einigermaßen verdächtig, wenn wir die gleichen Bestimmungen von dem Quästor des Verres aus dem Jahre 73 oder 72, dem Cäcilius Niger, bei Plutarch (Cäsar 7) lesen: *ἀπελευθερικὸς ἄνθρωπος, ἔνοχος τῷ ἰουδαΐζειν* (vgl. Brzoska bei Pauly-Wissowa III S. 1174—1188). Immerhin, Cäcilius sei Jude gewesen. Aber hätte er dann gewagt, seine heilige Schrift so zu ändern und gar zu interpolieren? Warum kann unser Schriftsteller das majestätische Wort nicht von einem gebildeten Juden gehört oder anderswo gelesen und nun ungenau citiert haben? Wir wissen, wie weitschichtig die jüdisch-hellenistische Literatur sich ausgedehnt hat und daß die Kompilation des Polyhistors Alexander *Περὶ Ἰουδαίων* die Brücke bildet, auf der sie auch den Griechen vermittelt wurde (G. Kaibel a. a. O.) Daraus folgt aber nicht, daß der Verfasser einer Bildungsphäre angehörte, die mit der jüdischen Literatur in naher Beziehung stand; noch viel weniger, daß er ein *Ἕλλην ἰουδαΐζων* war (gegen Fr. Marx, Wiener Studien Bd. 20).

Was endlich die Vergleichung von Ilias und Odyssee angeht, so ist der Verfasser sich wohl bewußt, daß sie etwas aus dem Rahmen herausfällt. Er bezeichnet sie selbst als einen Zusatz (*προσεπιθεωρητέον* 20_{13}), als eine Digression (*παρεξέβην* 21_{19}), und mit der Phrase *πολλῶν ἕνηκα* als Begründung ist es nicht weit her. Nachdem er soviele Beispiele aus der Ilias angeführt, hatte er das Bedürfnis, sich auch über die Odyssee auszusprechen, die zwar auch manche erhabene Stellen enthält, in der aber als einem Werke des alt gewordenen Homer die Lust am Fabulieren, das Genrehafte, die Erzählung und beschauliche Schilderung überwiegt. Sein junger Freund soll sie darum nicht verachten, aber er soll sich, um die Höhe zu erklimmen, d i e Männer zum Vorbild nehmen, die geistes-

mächtig in der Fülle ihrer Kraft stehen und von einer großen Leidenschaft glühen. Das *πάθος* wird durch das *ἦθος*, die hinreißende pathetische Darstellung durch die verweilende, oft behagliche Schilderung beleuchtet. Also ein gewisser Zusammenhang mit dem Thema besteht allerdings, der Exkurs liegt, wie jede gute Episode, dem Hauptgegenstand nicht so gar fern, widerspricht auch den Äußerungen 61_6 ff. in keiner Weise. Man darf daher nicht sagen, „der Autor sei sich selbst bewußt, daß die betreffenden Bemerkungen, die er halt gerade kurz vorher gelesen hatte, nicht die geringste Berechtigung an dieser Stelle haben.“ So Hefermehl (Rhein. Museum N. F. Bd. 61 S. 283 ff.), der zu meinen scheint, unser Schriftsteller könne die Tinte nicht halten und prunke wie ein Doktorandus mit seiner Belesenheit. Verdankt er doch „gerade sein Bestes und scheinbar Indivuellstes berühmten Vorgängern“. Er war nämlich ein Vielleser und hat „viele Spezialwerke“ benutzt. Einem seiner Vorgänger hat Hefermehl entdeckt, den Menekrates von Nysa, der „als Aristarcheer und wegen seiner Beziehung zur rhodischen Rhetorik ausgezeichnet zu dem Verfasser *περὶ ὕψους*, zu den Ouellen und dem Gesamtcharakter seiner Schrift paßt“. Speziell soll dieser das auf Menekrates zurückgehende Scholion BT zu *Ω* 804, das Liebhaber a. a. O. nachlesen mögen, zu seinem Exkurs ausgebeutet haben, vermutlich weil er es „halt gerade kurz vorher“ gelesen hatte.

Schießlich möchte ich noch darauf aufmerksam machen, wie unser Schriftsteller mit den Citaten verfährt. Er citiert, scheint es, meist aus dem Gedächtnis, daher oft frei und ungenau; er schweißt hier und da verschiedene Stellen, auch Verse zusammen, gibt bloß ein Stichwort oder schlägt nur ein paar Töne des ganzen Passus an usw. Man kann das an der

Hand der Anmerkungen von Vahlen unschwer verfolgen. Sehr gut hat darüber Hersel in seiner Doktordissertation gehandelt: Qua in citandis scriptorum et poetarum locis auctor libelli *περὶ ὕψους* usus sit ratione (Berlin 1884).

Nach der Abschweifung auf die Parallele zwischen Ilias und b(a_1).
Odyssee lenkt der Verfasser wieder in die vorgezeichnete Bahn zurück. Er will nun zeigen, welche Mittel im besondern einem hochherzigen Manne zu Gebote stehen, um eine erhabene Sprache und dadurch eine ergreifende Wirkung zu erzielen. Es sind das, wie erinnerlich, die *ἐπισύνθεσις τῶν ἐμφερομένων* und die *αὔξησις,* beide miteinander verwandt. Den ersten Kunstgriff erläutert er an zwei Beispielen, den von ihm überlieferten Strophen der Sappho *Φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν* und, von zwei mißlungenen Versuchen umgeben, an den Versen aus der Ilias XV 624—628. Zum Schluß erinnert er an Archilochos und Demosthenes de corona 169 ff. (pag. 22_{10}—27_9 S. 17—20).

Die Besprechung des Gedichtes der Sappho beginnt mit einer Bemerkung allgemeiner Art. In allen Dingen, heißt es, liegen von Natur gewisse Teile und Merkmale, die mit ihrem Grundwesen und ihren Grundvorstellungen gegeben sind, und wer diese wesentlichen Merkmale herauszuheben und zu einem organischen Ganzen zusammenzuschließen weiß, der schreibt wirkungsvoll und erhaben. Ich halte die Termini *συνυπάρχοντα* und *ἐμφερόμενα* für synonym und verstehe darunter die im Wesen der Dinge liegenden konstitutiven Merkmale; die Begleit- und Folgeerscheinungen, wenn man will die konsekutiven Merkmale, werden *παρεπόμενα* und *παρακολουθοῦντα* (25_9) genannt. Unser Ästhetiker verwendet hier in seiner Weise, was die Rhetoriker sonst etwa als *ἐνάργεια* bezeichnen. Vgl.

Demetrius *περὶ ἑρμηνείας* 217: *γίγνεται δὲ καὶ ἐκ τοῦ τὰ παρεπόμενα τοῖς πράγμασι λέγειν ἐνάργεια,* nnd Dionysios iud. de Lys. 7: *ἐνάργεια γίγνεται ἐκ τῆς τῶν παρακολουθούντων λήψεως* (R. Volkmann a. a. O. S. 442). Diese Vorschrift der Natur befolgt Sappho. Sie schildert ohne Wortgepränge die heiße Liebe rein und wahr nach den begleitenden, aber tief im Wesen der Liebenden begründeten Erscheinungen, den körperlichen Affektionen, von denen sie die wirksamsten auswählt und zu einem einheitlichen Gemälde verbindet: *ἡ λῆψις τῶν ἄκρων καὶ ἡ εἰς ταὐτὸ συναίρεσις ἀπειργάσατο τὴν ἐξοχήν.* — Aber gehört denn ein Gedicht von so leidenschaftlicher Liebe wirklich hierher und nicht vielmehr in eine Abhandlung über das *πάθος*? Nein. Denn in ihm ist so gar nichts Pathetisches, kein plötzliches Hervorbrechen der Leidenschaft, kein loderndes Feuer, sondern eine tief innerliche Glut mit ihrem Widerschein und in ihrer Wirkung auf Herz und Antlitz und alle Glieder der liebenden Frau. Und wie ist alles temperiert und gehalten durch den gleichmäßigen Gang der Verse mit dem dreihebigen Adoneion als Abgesang einer jeden Strophe! — Zu einem *ὕψος* oder einer *ἐξοχή* d. h. zu einer erhabenen oder pathetischen und ergreifenden Sprache sind stolze und prächtige Worte, wie man gewöhnlich meint, durchaus nicht erforderlich. Beweis die meisterhafte Erzählung des Demosthenes in der Kranzrede: *ἑσπέρα μὲν γὰρ ἦν,* als die Nachricht von der Besetzung Elateas in Athen eintraf. Da ist kein Schwung und Prunk der Rede, aber auch kein Trödel und Flickwerk; da rauscht es nicht in vollen Tönen, aber eine große Seele schildert die Wirklichkeit schlicht und rein, und so wird ein Höchstes und Letztes erreicht, das nicht mehr übertroffen werden kann.

Das Beispiel aus Homer (beachte die Formel *ὁ δὲ Ὅμηρος*

πῶς; vgl. 15_{14}) ist nach der aufgestellten Regel trefflich gewählt. Damit kann sich allerdings Aristeas nicht messen, der in seiner Beschreibung mehr *ἄνθος* als *δέος* erreicht; auch Aratos nicht, der den Vorgang kleinlich und zierlich statt furchtbar schildert. Die Gerechtigkeit verlangt aber hervorzuheben, daß Aratos gar keinen Seesturm schildern will; er will nur sagen: bei gewissen Konstellationen ist es gleich gefährlich, das Meer zu befahren und ans Land zu gehen. Wenn wir nicht landen können, dann sitzen wir drinnen wie die Taucher und sehen oft aufs Meer hinaus nach den Ufern, die in der Ferne noch unter den Wellen schäumen, und nur dünne Planken trennen uns vom Hades. Immerhin darf man dieser Hyperkritik soviel zugeben: Homer ist *σεμνός,* grandiloquus, seine Schilderung gehört zum sublime dicendi genus; Aristeas und Aratos dagegen sind temperati, sie schreiben keinen erhabenen Stil, sondern *ἀνθηρόν, γλαφυρόν.* Übrigens halte ich den Einfall über die (bei Homer oft genug vorkommende) gewaltsame Verkoppelung der Präpositionen *ὑπό* und *ἐκ* zu *ὑπέκ* als Abbild der drangvoll fürchterlichen Enge für spitzfindig. Allzu scharf macht schartig.

„Verwandt mit den vorher behandelten Vorzügen ist auch eine Kunstform, die man *αὔξησις* nennt“ (pag. 27_{10}—30_{15} S. 20—23). Um das Wesen der Amplifikation zu bestimmen, nimmt der Verfasser verschiedene Anläufe. Zuerst sagt er, sie bestehe darin, „daß da, wo Darstellungen von Tatsachen und rednerische Beweisführungen abschnittweise zahlreiche Pausen und Ruhepunkte zulassen, fortwährend eine Vergrößerung nach der andern herangewälzt und in stufenweiser Steigerung eingeführt wird.“ Von den „unzähligen Arten“ erwähnt er zwar einige, jedoch nur um sogleich lebhaft zu betonen, daß nichts von alledem für sich allein ohne Erhabenheit des Sinnes vollkommen ist, c (a_2).

vielmehr jede Form der Amplifikation erst dann erhaben wirkt, wenn hohe Gesinnungen und Gedanken ihr Kraft und Leben einhauchen. Dann will er um der Deutlichkeit willen die *αὔξησις* von der *ἐπισύνθεσις* und überhaupt von den *ὕψη* unterscheiden. Die Definition der Technographen *αὔξησίς ἐστι λόγος μέγεθος περιθεὶς τοῖς ὑποκειμένοις* leistet das nicht; sie ist viel zu weit, da auch die schwungvolle, pathetische, tropische Ausdrucksweise der Rede irgend eine Art Größe verleiht. Vielmehr muß man die Begriffe *ὕψος* und *αὔξησις* so auseinanderhalten: *ὕψος ἐν διάρματι καὶ ἐν νοήματι ἑνὶ πολλάκις, αὔξησις καὶ ἐν πλήθει, πάντως μετὰ ποσότητος καὶ περιουσίας τινός.* Das ist klar und verständlich. Weniger die zusammenfassende Bestimmung der Amplifikation als *συμπλήρωσις πάντων τῶν ἐμφερομένων τοῖς πράγμασι μορίων καὶ τόπων, ἰσχυροποιοῦσα τῇ ἐπιμονῇ τὸ κατεσκευασμένον.* Man kann nicht sagen, daß die Definition logisch musterhaft, und die Unterscheidung der *αὔξησις* von der *ἐπισύνθεσις τῶν ἐμφερομένων,* mit der sie freilich nahe verwandt ist, sonderlich scharf wäre. Ohne Zweifel würden wir, auch durch Beispiele, nähere Aufklärung erhalten haben, wenn wir nicht eine Lücke zu beklagen hätten. Daß auf den beiden fehlenden Blättern ausführlicher von der *αὔξησις* die Rede war, namentlich im Unterschiede von der *πίστις,* wird durch den abgebrochenen Satz noch deutlich bezeugt; und aus dem folgenden dürfen wir vermuten, daß die vielen Formen der Amplifikation auf zwei Gruppen oder Arten, die oratorische und die philosophische, zurückgeführt wurden. Beiden gemeinsam ist die Fülle, die Unterschiede sind: in der ersten unaufhörlich andringende Vorstellungen, neue wirkungsvolle Accente, glühende, im Affekt auf den Gegner abgeschossene Pfeile; in der zweiten ein ruhiges und nachdrückliches Festhalten an einem Gedanken,

ein weithin sich ergießender Strom von Argumenten. Diese verschiedene Anwendung der Amplifikation in der oratorischen und philosophischen Beweisführung wird der Verfasser durch Gegenüberstellung des größten Redners und des größten Philosophen, Demosthenes und Platon, verdeutlicht haben. Denn der Redner *(ὁ μὲν ῥήτωρ)* ist Demosthenes, der immer persönlich ergriffene, pathetische, feurige Demosthenes, und der andere *(ὁ δέ)*, dastehend in Majestät und großartiger Würde, der uns zwar nicht kalt läßt, aber nicht so packt und hinreißt, das ist der göttliche Platon (vgl. den Anfang von Kap. XIII: *ὅτι μέντοι Πλάτων, ἐπάνειμι γάρ)*. Diese Vergleichung des größten Philosophen und des größten Redners zieht eine andere nach sich: die der beiden größten Redner des Altertums, des Demosthenes und des Cicero. Ähnlich wie Platon verhält sich Cicero zu Demosthenes, d. h. unter diesem einen Gesichtspunkt der Wortfülle betrachtet. Zwei Bilder, der Redestrom *(χύσις)* und die um sich greifende Feuersbrunst *(ἀμφιλαφής τις ἐμπρησμός)* bilden das Leitmotiv. Die etwas pointierte Charakteristik werden wir für treffend halten, obgleich der Verfasser sich entschuldigt, daß er als Grieche über einen römischen Redner zu urteilen wagt. Auf Cäcilius, der ebenfalls eine von Plutarch (Demosth. 3) als deplaciert und übereilt getadelte *σύγκρισις Δημοσθένους καὶ Κικέρωνος* geschrieben hat, weist auch nicht die leiseste Spur.

Nachdem der Stilkritiker auf einen Passus, der in der Lücke 29_2 gestanden haben muß, zurückgreifend noch eine zur Größe sich erhebende Amplifikation des Platon aus Rep. IX 586 A (die unvernünftigen Schwelger) nachgeholt hat, fährt er fort: dieser Mann kann uns noch einen andern Weg zur Erhabenheit zeigen. *Ποία δὲ καὶ αὕτη; τῶν ἔμπροσθεν μεγάλων*

συγγραφέων καὶ ποιητῶν μίμησίς τε καὶ ζήλωσις. Und nun d. entströmen seinem warmen Herzen schöne Worte zum Preise der edlen gottbegeisterten Alten. Homer ist ihm so selbstverständlich der Urquell aller Vollkommenheit, daß er ihn garnicht erst nennt, sondern gleich fragt: war allein Herodot *Ὁμηρικώτατος*? Vor ihm schon Stesichoros, dann Archilochos, und am meisten von allen Platon, der aus jener Quelle tausend Bächlein auf seine Gefilde hinüberleitete. Da Aristarchs Nachfolger Ammonios und seine Schüler dies im einzelnen nachgewiesen haben, sind Beispiele überflüssig. Einen Diebstahl hat aber Platon ebenso wenig begangen, wie ein Künstler, der schöne Gestalten nachbildet. Eifern wir also getrost den hohen Männern nach! Kühn ist das Mühen, herrlich der Lohn. Wird uns auch nicht der volle Kranz zuteil, so erstarkt in diesem Ringen doch die Kraft, die uns des Erhabenen teilhaftig macht; und gerade das ist es, was der Redner, im Gegensatz zu Cäcilius, seinen jungen Freund lehren will. Unsere Seele wird gehoben und zur Größe gestimmt, wenn wir uns beim Schreiben fragen: wie würde dies Homer, wie Platon oder Demosthenes oder Thukydides ausgedrückt haben, so daß es groß und erhaben wirkt; wenn wir uns ferner solche Leser und Hörer als kritisches Tribunal vorstellen; wenn wir endlich an den Ruhm bei der Nachwelt denken. Gemeinverständlichkeit führt leicht zu Plattheiten. Das liegt in dem Schlußsatz, in dem ich eine Hindeutung auf die Pedanten der Korrektheit und das Lob der Mittelmäßigkeit sehe (60_7 ff. S. 47). „Wer sich scheut, etwas zu verkünden, was über das Verständnis seiner Zeit hinausgeht, des Geisteskinder werden als nicht ausgetragene und blinde Fehlgeburten zur Welt kommen, ganz unausgereift für den Nachruhm“ (pag. 30_{16}—33_4 S. 23—25).

Ich finde trotz Hefermehl u. a. nicht, daß dieser Abschnitt in der Luft schwebte oder mager und unnütz wäre. Der Verfasser selbst hält ihn für wichtig genug, um ihn in der berufenen Rekapitulation ausdrücklich zu erwähnen. Wenn ich den Gedankengang recht verstehe, so scheint er mir ganz am Platze zu sein. Bisher war von der *μεγαλοφροσύνη* und ihren vornehmsten Ausdrucksmitteln die Rede gewesen, der *ἐπισύνθεσις* und *αὔξησις,* die aber beide erst dann eine erhabene Wirkung ausüben, wenn sie aus dem Geist der *μεγαλοφροσύνη* geboren werden. Jetzt wird gesagt: wie gelange ich zu dieser großen Gesinnung? Gibt es kein Mittel, *τὰς ψυχὰς ἀνατρέφειν πρὸς τὰ μεγέθη καὶ ὥσπερ ἐγκύμονας ἀεὶ ποιεῖν γενναίου παραστήματος;* (14_{11}) Antwort: es gibt ein Mittel, die *μίμησις.* Eifre du den klassischen Schriftstellern, Prosaikern wie Dichtern, unverdrossen nach und suche ihres Geistes einen Hauch zu verspüren. Bleibe nicht am Boden haften, sondern laß dich von den hohen Männern emporziehen. Oder hältst du diesen Verkehr mit den Geistesgrößen, diese Erhebung der Seele für unnütz? Der Lehrer kann dir nur raten und durch die Aussicht auf den Gewinn dich nur locken; Anweisungen bis in Einzelheiten hinein darfst du von ihm nicht erwarten, um so weniger, da es an Beispielen sonst ja nicht fehlt. Das beste mußt du selber tun, mußt wagen, studieren und probieren, damit du die Höhe oder doch eine Höhe erklimmst.

Dazu aber mußt du noch eine andere Kraft des Geistes in Bewegung setzen: die plastische Kraft der Phantasie. „Würde, Größe und Lebendigkeit der Diktion zu bewirken, sind außerdem, mein junger Freund, vorzüglich geeignet die Bilder der Phantasie: so wenigstens nenne ich sie, andere nennen sie Eidolopoiien. Gewöhnlich wird nämlich Phantasie jede Vor-

stellung genannt, welche Rede zu erzeugen vermag; gegenwärtig aber hat hierbei der Name in dem Falle Geltung erlangt, wenn du das, was du sagst, zu sehen glaubst und den Hörern vor Augen stellst". Wem es um die Termini technici zu tun ist und wer etwa den Unterschieden von *φαντασία, ἐνάργεια, διατύπωσις* nachgehen will, findet das Nötige im allgemeinen bei Richard Volkmann und im besondern bei Paul Otto: Quaestiones selectae ad libellum *περὶ ὕψους* (Kieler Dissertation, Fulda 1906) und anderswo. Ich habe die Stelle hergesetzt um zu zeigen, wie selbständig dieser Schriftsteller, der soviel mit fremdem Kalbe gepflügt haben soll, verfährt. Er kennt die Theorien der Techniker wohl, aber er wählt und formt die Definition, die ihm für seinen Zweck paßt. Belangreicher sind die Beispiele, die er aus den Dichtern und den Rednern anführt, nicht ohne beide zu vergleichen, auf ihre Wirkung hin zu prüfen und ihre Gebiete gegeneinander abzugrenzen. Die Phantasie des Dichters, sagt er, hat die Absicht zu erschüttern, die des Redners strebt nach Anschaulichkeit und Klarheit, beide jedoch erfordern Enthusiasmus und lebhaftes Mitschwingen der Seele. Von den drei großen Tragikern scheint er den Euripides gründlich studiert zu haben, wenigstens sagt er treffend von ihm, seine Stärke liege in der Kunst, die Tragik des Wahnsinns und der Liebe herauszuarbeiten, und es fehle ihm nicht an Mut, sich auch sonst an Phantasievorstellungen zu wagen. Auch darin wird er recht haben, daß Euripides nicht zu äschyleischer Größe und Erhabenheit geschaffen sei, aber je zuweilen doch mit kühner Phantasie zur Höhe sich emporzuschwingen wisse; nur drückt er dies mehr gesucht als geschmackvoll aus, indem er die Worte des Homer von dem Löwen citiert, der mit dem Schweife die Hüften und

Flanken schlagend sich selbst zum Kampfe aufpeitscht. Zum Beweise dienen die aus vier Tragödien angeführten Verse. Äschylos wird zweimal, Sophokles einmal erwähnt. Wie Simonides das Bild: Achilleus erscheint den heimkehrenden Griechen im Augenblick der Abfahrt über dem Grabe, gestaltet hat, wissen wir leider nicht mehr. Indessen möge der Nachahmer eins beherzigen. Dem Dichter steht der Mythos zu Gebote, ihm sind hyperbolische und alles Glaubhafte übersteigende Bilder erlaubt; der Redner halte sich an das Leben und die Wirklichkeit. Grenzüberschreitungen sind höchst befremdlich. Es macht einen peinlichen Eindruck, wenn in der Prosa plötzlich poetische Hyperbeln auftauchen und wenn „die gewaltigen Redner unserer Zeit“ Erinyen sehen wie die Tragiker und sich gebärden wie der wahnsinnige Orestes. Die Biedermänner sollten sich lieber einen Demosthenes und Hyperides zum Muster nehmen, die den Boden der Wirklichkeit niemals verlassen und doch durch ihre den sachlichen Beweisen eingestreuten Phantasiebilder den Hörer nicht bloß überreden, sondern zugleich überwältigen. Das entspricht ganz der Natur des Menschen. Denn von Natur achten wir immer auf das Stärkere; wir lassen uns abziehen von dem verstandesmäßigen Beweise, weil wir uns hingezogen fühlen zu den Gebilden der Phantasie, vor deren Glanze der sachliche Beweis in den Schatten tritt.

Damit schließt der erste Teil.

Die Analyse hat hoffentlich den Beweis erbracht, daß der Verfasser nicht planlos darauflos redet, nicht „ordnungslos Kapitel an Kapitel reiht, unbekümmert um die Anordnung der einmal gegebenen Disposition und der Rekapitulation". Die so urteilen, haben entweder flüchtig gelesen oder sie messen den Verfasser an einem falschen Maßstab. Er schreibt ja nicht ein systematisches, nach Paragraphen fein abgezirkeltes Lehrbuch, sondern einen stilkritisch ästhetischen Essay, oder vielmehr er fingiert eine freie Rede, die er in usum Delphini d. h. hier eines vornehmen Römers und angehenden Staatsmannes hält. Im ganzen hat er seinen Stoff wohl geordnet und sein Material gut bewältigt. Die Digressionen lockern den straffen Gang der Unterweisung ein wenig, aber sie verwirren ihn nicht, noch werfen sie die aufgestellte Disposition über den Haufen. Den überschießenden Reichtum nehmen wir gern in Kauf, wie Terentianus ihn dankbar angenommen haben wird.

Analyse
der Schrift περὶ ὕψους

II.

Von

H. F. Müller.

Beilage zum Jahresbericht Ostern 1912
über das Herzogliche Gymnasium zu Blankenburg.

Otto Kircher, Herzogl. Hofbuchdrucker, Blankenburg am Harz.

Analyse

der Schrift περὶ ὕψους.

II.

Nach der Disposition sollte hier der zweite Teil, über das *πάθος*, folgen, der indessen, wie gezeigt, für den Schluß aufgespart worden ist. Trotzdem sagt der Verfasser, es sei hier „nach der aufgestellten Reihenfolge" der Ort, von den Redefiguren zu sprechen. Er zählt aber diesen Teil als dritten, wie daraus hervorgeht, daß er den letzten Teil nicht als vierten, der er doch tatsächlich ist, sondern als fünften bezeichnet. Das *αὐτόθι* und *ἐφεξῆς* sind also nicht zu pressen, sondern mit einer Art reservatio mentalis zu verstehen, d. h. stillschweigender Auslassung des zweiten Teiles.

III. Redefiguren, *σχήματα* (pag. 38_3—53_2 S. 29—42).

Ohne die von ihm selbst gemachte Einteilung der *σχήματα* in *τὰ μὲν νοήσεως, θάτερα δὲ λέξεως* zu berücksichtigen und ohne die grammatischen und rhetorischen Figuren zu unterscheiden, will er aus der kaum übersehbaren Menge nur diejenigen herausheben, die in der Anwendung durch große Schriftsteller besonders zur Erhabenheit der Rede beitragen. Zuerst behandelt er den vielbewunderten Eid aus Demosthenes de corona 208 ganz vortrefflich, nur ist es bedauerlich, daß er die

Δῆμοι des Eupolis nicht gelesen hat; sonst würde er dem Dichter keinen falschen Vorwurf gemacht, vielmehr ein ausgezeichnetes Beispiel des *ὁμοτικὸν σχῆμα* bei ihm gefunden haben. Denn Eupolis beschwört den Miltiades, der aus dem Orkus emporsteigt, um dem von neuerungssüchtigen Politikern gefährdeten Staat zu Hülfe zu kommen: das erhabenste, was es geben kann. Ob der Kritiker dem Cäcilius nachschreibt, der auch nicht wußte, daß die Form des Eides auf Euripides Medea 394, 397 zurückgeht, lassen wir dahingestellt (Wilamowitz im Hermes Bd. 10 S. 338). — Die Worte *ὅπερ ἐνθάδε ἀποστροφὴν ἐγὼ καλῶ* (pag. 39_9 S. 29, 2) sollen nach Rothstein den Widerspruch verdecken, daß hier zwei Figuren, *ὁμοτικόν* und *ἀποστροφή*, sind. In der Tat sind hier zwei Figuren, und der Schreiber von P hat auch ein *ἀποστροφή* an den Rand gesetzt. Aber verdecken? Durch den Zusatz wird der Leser ja gerade aufmerksam gemacht! Und dann weisen doch das *ἐνθάδε* und das *ἐγὼ* auf den Gegensatz zu einem andern an einer andern Stelle hin. Dieser andere war Cäcilius, und die andere Stelle steht am Ende des Kapitels, wo Äschines apostrophiert wird. Vermutlich hatte Cäcilius diese als Beispiel angeführt, wie wir aus dem Rhetor Tiberius schließen, der den Cäcilius vielfach ausgeschrieben hat (Ofenloch S. 50).

Der Verfasser kann sich nicht enthalten, gleich eine Warnung vor dem übertriebenen und dolosen Gebrauch der Figuren einzuschalten. Merkt der Hörer die Absicht, ihn durch allerlei Figürchen niederzuflunkern, so ist er verstimmt und verschließt der Überredung sein Ohr. Er merkt aber die Absicht nicht und läßt sich willig überzeugen, wenn die Redefigur ganz natürlich und wie selbstverständlich aus der Tiefe des Gefühls und einer erhabenen Gesinnung hervorgeht: das aufflammende

Licht überschattet den Kunstgriff. Es ist wie bei einem Gemälde: die hellen Partien, die uns auch räumlich näher zu sein scheinen als die dunklen, fesseln unsere Aufmerksamkeit. Darin liegt die Erklärung, warum die pathetischen und die erhabenen Stellen, die unseren Seelen wegen einer gewissen natürlichen Verwandtschaft und wegen ihres Glanzes näher liegen, immer vor den Figuren zum Vorschein kommen und deren Kunst in Schatten stellen und wie unter einem Schleier verhüllt halten. „Wodurch hat Demosthenes die Redefigur verborgen? Offenbar gerade durch das Licht.“ Die Figur ist dann am besten, wenn sie als solche unbemerkt bleibt. Ein gelegentlich und geschickt angewandter Kunstgriff bleibt durch Schönheit und Größe verdeckt und jedem Verdacht entzogen. Die besten Schriftsteller passen ihre Darstellungsmittel dem Wirken und Schaffen der Natur an. „Denn dann erst ist die Kunst vollkommen, wenn sie Natur zu sein scheint; die Natur aber erreicht ihr Ziel, wenn sie unbemerkt die Kunst in sich schließt.“ Meister der Schilderung wie Herodot ergreifen unsere Seele, und indem sie uns durch die geschilderten Orte führen, verwandeln sie das Hören in Sehen. Ein feuriger Redner wie Demosthenes erreicht die höchste Wirkung dadurch, daß seine Worte oder Gedanken gewissermaßen ein Abdruck (*χαρακτήρ*) leidenschaftlicher Erregung von größter Treue und Wahrheit sind. Platon setzt die schlichte Redeweise gleichsam in Musik, indem er als eine Art von Melodie den Wohllaut der Umschreibung über sie ausgießt. Bei alledem aber gilt es Maß zu halten und nicht durch Übertreibungen der Geschmacklosigkeit zu verfallen. Denn überall Glocken anzuhängen erinnert doch gar zu sehr an die Reklame der Sophisten und Wanderprediger. Vor allem aber: ohne wahres Pathos, ohne große Gesinnung keine Erhabenheit.

Doch wir haben, um Verwandtes zusammenzustellen, etwas vorgegriffen. Wir tragen nun nach, daß der Verfasser außer dem *σχῆμα δμοτικόν* die Fragen und Antworten, die Asyndeta und Hyperbata behandelt, und zwar an Beispielen aus Xenophon, Herodot und vornehmlich Demosthenes, und in einer Weise, die mit den landläufigen Lehren der Grammatiker und Rhetoriker wenig gemein hat. Darauf folgt die Vertauschung der Numeri, der Tempora, der Personen. Die Stellen aus Homer (Il. XV 346. Od. IV 681) sind wichtig für die psychologische Erklärung des Dichters, wie dem gelehrten Scharfsinn Paul Cauers nicht entgangen ist (Grundfragen der Homerkritik[2] S. 387. 389.). Den Beschluß macht die Umschreibung mit Beispielen aus Platon, Xenophon und Herodot.

„Aber es genügt, lieber Terentianus, soviel als Zugabe über den Gebrauch der Redefiguren im Dienste des Erhabenen bemerkt zu haben." Wie? In 14 Kapiteln spricht der Verfasser von Redefiguren, und nun soll das nichts als eine Zugabe (*ἐκ παρενθήκης*) sein? Wer des Mannes Absicht und Sinn erkannt hat, wird sich nicht allzu sehr wundern. Der Kunstrichter trägt eine gewisse Geringschätzung der Schulweisheit zur Schau. Ihm liegt wenig an der Technik, unter die Technographen will er nicht gerechnet werden. Worauf es ihm in dem ganzen Abschnitt ankommt, das sind die grundsätzlichen Bemerkungen, die wir auf S. 4 f. aneinandergereiht haben, und die Beispiele. Es ist nicht anders: vos exemplaria graeca nocturna versate manu, versate diurna. Sein Schüler soll aus andern Quellen schöpfen als aus den Lehrbüchern der Rhetorik. Die Regel tötet, der Geist macht lebendig.

IV. Edle Sprache oder Diktion, γενναία φράσις (pag. 53_8—71_{18} S. 43—54).

Wichtig ist die Wahl der Worte. Gedanke und Wort erklären sich eins durch das andere, vorausgesetzt daß beide adäquat sind. Das eigentümliche Licht des Gedankens sind die schönen Worte.

Mit diesem Kanon müssen wir uns begnügen. Die instruktiven Beispiele fehlen, da in der Handschrift eine Lücke von vier Seiten klafft. Den Übergang zum folgenden Punkte, der tropischen Ausdrucksweise, wird der Satz gemacht haben, daß nicht bloß edle und schöne Worte, sondern auch solche des gewöhnlichen Lebens, wenn sie nur bezeichnend sind, gebraucht werden dürfen. Z. B. „Philipp ist groß darin, die Dinge herunterzuwürgen (*ἀναγκοφαγῆσαι*).“ Vergl. ferner Herodot VI 75 u. VII 181. Der Tadel des Cäcilius ist gänzlich unangebracht.

Auch über die Metaphern urteilt Cäcilius verkehrt. Er will nur zwei oder drei hintereinander gestatten, deren Kühnheit man wohl gar noch, wie Aristoteles und Theophrast meinen, durch ein „sozusagen“ oder „gleichsam“ und dergl. abschwächen muß. Es kommt ganz darauf an, wer die Metaphern anwendet. Tut es ein Demosthenes, ille norma oratoris et regula, so braucht man weder die Zahl noch die Kühnheit zu entschuldigen. Beispiel in der Kranzrede 296. Starke Affekte zu rechter Zeit und edle Erhabenheit rechtfertigen jede Metapher. Stürmische Bewegung und Schwung des Geistes reißen den Hörer mit sich fort und lassen ihm keine Zeit nachzudenken, weil er die Begeisterung des Redners teilt. Ein geeignetes Feld für eine zusammenhängende Folge von Tropen sind ferner die Schilderungen. Verdeutlicht an dem prachtvollen Gemälde, das Xenophon Memorab. I 4, 5 und Platon im Timaios vom anatomischen

Bau des menschlichen Körpers entwerfen. Vorsicht und Maßhalten sind freilich auch hier geboten. Hat sich doch selbst ein Platon zu der Metapher verstiegen: ein Staat mit gemischter Verfassung muß sein wie ein Mischkrug, wo der hineingegossene Wein wild aufschäumt, aber von einem andern, nüchternen Gotte gezüchtigt, eine schöne Gemeinschaft eingeht und ein gutes und mildes Getränk liefert. Darüber spottet man nicht mit Unrecht. Das Wasser einen nüchternen Gott nennen und die Mischung eine Züchtigung, das heiße wie ein Dichter reden, der in der Tat nicht nüchtern ist. Aber man darf sich in dem Gesamturteil über einen Schriftsteller nicht lediglich an solche Mängel halten, wie Cäcilius tut, dem Korrektheit über alles geht und der deshalb einen Lysias für besser erklärt als den Platon. Er liebt den Lysias wie nicht einmal sich selbst und haßt den Platon mehr als er Lysias liebt.

Ist denn aber ein Schriftsteller, der absolut fehlerfrei, rein und korrekt schreibt, wirklich demjenigen vorzuziehen, der bei vielen Vollkommenheiten einige Mängel hat?

Damit ist unser Stilkritiker in seinem Fahrwasser, und nun folgen die glänzenden Kapitel 33—36, die darum auch Wilamowitz bis auf die letzten beiden Paragraphen in sein Lesebuch aufgenommen und erläutert hat. Sie stehen mit der Untersuchung über das Erhabene in engem Zusammenhang und fügen sich hier passend ein. Der Verfasser hatte in dem Passus über Metaphern zugegeben, daß sogar Platon die Grenzen des guten Geschmacks einmal überschreite, aber dagegen protestiert, daß Cäcilius solche Fehler herausgreife und darauf gestützt den Lysias weit über Platon stelle. Dieser Pedantismus der Regel ging ihm wider sein gesundes Urteil und wider die Ehre der Großen in der Literatur. Darum ergreift er die Gelegenheit,

sich mit den Korrekten auseinanderzusetzen und die Rechte des Genies gegen die Regel zu verteidigen.

Zwei Doppelfragen sind es, die er aufwirft. Verdient das Große bei einigen Mängeln oder das nie abfallende Mittelmäßige den Vorzug? Soll die Quantität oder die Qualität der Vorzüge den Preis erhalten?

Auf die erste antwortet er, daß gerade die großen Geister am wenigsten frei von Fehlern sind; als reiche Leute leben sie im Überfluß und brauchen auf geringe Einbußen nicht zu achten. Kleine und mittelmäßige Geister dagegen bleiben, weil sie nie etwas wagen und nicht nach dem Höchsten streben, in der Regel frei von Fehlern und sicherer vor dem Fall, während das Große eben wegen seiner Größe strauchelt. Er hat ferner richtig beobachtet, daß es der menschlichen Natur entspricht, alles Menschenwerk stets mehr von der schlechteren Seite aus zu prüfen, und daß die Erinnerung an die Mängel unauslöschlich im Gedächtnis haftet, die an die Vorzüge aber schnell zerrinnt. Er will auch die Verstöße bei Homer und den andern Großen keineswegs beschönigen, doch nennt er sie weniger gewollte Fehler als Versehen, die aus Sorglosigkeit, von ungefähr, wie es der Zufall mit sich brachte, von dem großen Geiste aus Unachtsamkeit begangen sind, und er behauptet, daß trotzdem die größeren Vorzüge, wenn sie sich auch nicht überall von Anfang bis zu Ende gleichbleiben, immer die höchste Anerkennung verdienen, und sei's aus keinem andern Grunde als eben um der Genialität willen. Zum Beweise werden gegenübergestellt

die Korrekten	und	die Genialen
Apollonios (Theokrit)		Homer
Eratosthenes		Archilochos
Bacchylides		Pindar
Jon		Sophokles

mit der Schlußbemerkung: Jene fallen ja nicht durch und verfolgen in der mittleren Gattung überall den Wortschmuck und die schön stilisierte Rede, Pindar und Sophokles aber setzen bald durch ihre Glut alles in Brand, erlöschen jedoch unverhältnismäßig oft und sinken aufs kläglichste. Oder wird ein Verständiger es wagen, einem einzigen Drama, dem Ödipus, die Dichtungen des Jon alle miteinander als gleichwertig an die Seite zu stellen?

Halten wir einen Augenblick inne. Die „mittlere Gattung“ ist das medium dicendi genus (*μέσον, γλαφυρόν, ἀνθηρόν*), dem sich anschließen das tenue oder subtile (*κοινόν, λιτόν, ταπεινόν, ἀφελές*) und das sublime oder grande atque robustum (*αὐστηρόν* oder *σεμνόν, ἁδρόν* oder *δεινόν*). — Was sind (S. 46) „gewollte Fehler“ (*ἁμαρτήματα ἑκούσια*)? Wie kann ein Fehler gewollt oder freiwillig sein? Wilamowitz schweigt darüber. Martens (de libello *περὶ ὕψους* Bonn 1877) meint, hier werde Cäcilius bekämpft, der diejenigen Fehler freiwillige nenne, die sich aus dem allzu eifrigen Studium des Erhabenen ergeben, d. h. wenn ich ihn recht verstehe: wer um jeden Preis einen erhabenen Stil schreiben wolle, der wolle ja förmlich Fehler machen und setze sich absichtlich über die Regeln des guten Geschmacks hinweg.

Die zweite Doppelfrage, ob Quantität oder Qualität, beantwortet der Verfasser durch eine vergleichende Charakteristik (*σύγκρισις ἀρετῶν*) des Hyperides und Demosthenes. Hyperides ist ein feiner Kopf und ausgezeichneter Stilist; alle Formen des genus subtile und medium beherrscht er meisterhaft, aber erhaben kann man ihn nicht nennen, und den höchsten Gipfel hat er nicht erreicht; dazu fehlt ihm vor allem eins: die *δεινότης*, das hinreißende Pathos und die erschütternde Redegewalt des Demosthenes.

Reicht Hyperides bei all seiner Kunst doch nicht an die erhabene Größe des Demosthenes heran, so steht Lysias auch an Zahl seiner Vorzüge tief unter Platon, „und gleichwohl ist er noch viel reicher an Fehlern als er an Vorzügen zurücksteht.“ Man sieht wohl, der Verfasser hat des Cäcilius verkehrtes Urteil, auf das er auch hinweist, im Gedächtnis behalten, aber nicht nötig gefunden, seine erneute scharfe Zurückweisung näher zu begründen. Im Hinblick auf die vielen Stellen über Platon, zu denen vermutlich noch eine uns nicht mehr erhaltene kommt (pag. 29_2 S. 21), glaubte er, so scheint es, davon absehen zu können.

Wir haben schon wiederholt beobachtet, daß unser Verfasser sich nicht damit begnügt die Tatsachen zu konstatieren, sondern nach Grund und Zweck der Erscheinungeu forscht. Dem denkenden Kopfe wird die Tatsache zum Problem. So wirft er auch hier die Frage auf, warum die erhabene Sprache so starke Wirkungen auf uns ausübt und was sie im Auge hatten, die göttlichen Männer, wenn sie nach dem Höchsten in ihren Schriften strebten, dabei aber die in jedem Stück peinliche Genauigkeit verschmähten. Sie wußten wohl was sie taten, denn sie wußten, daß uns die Natur nicht als niedrige und unedle Geschöpfe, die am Kleinen und Niedrigen kleben, in diese Welt hineingestellt hat. Nein, sie hat uns wie in eine große Festversammlung (*πανήγυρις*) in das Leben und den gesamten Kosmos eingeführt und zum Schauen bestellt; aber nicht das allein, sie hat uns auch zum Mitkämpfen in den Agonen, zum Ringen um die Palme berufen. Dies letzte ist stoisch: der Mensch ein *συναγωνιστής τῶν ἄθλων;* das erste platonisch: die Vergleichung von Herakleides Pontikos auf Pythagoras übertragen (Cicero Tuskul. V 8). Die Natur hat ferner

unseren Seelen eine unbezwingliche Liebe zu allem, was groß ist und göttlicher als wir, eingepflanzt. Darum genügt dem Schauen und Denken menschlicher Kühnheit selbst das Weltall nicht, die Gedanken überschreiten die äußersten Grenzen der Sphäre und schwingen sich in das Reich des Transscendenten. Das Ungemeine und Große und Schöne hat den Vorrang in allem. Daher bewundern wir, einem natürlichen Zuge folgend, nicht die kleinen und durchsichtigen Flüsse, sondern die großen Ströme und den Ozean, nicht die kleinen hellen Lichter, sondern den gestirnten Himmel und die Gluten des feuerspeienden Ätna. Leicht zu erwerben ist das Nützliche oder auch Notwendige, bewundernswert immer das Außerordentliche (*τὰ παράδοξα*). „Ein anderer Kunstrichter (Demetrios *περὶ ἑρμηνείας* 60) sagt: *πᾶν τὸ σύνηθες μικροπρεπές, διὸ καὶ ἀθαύμαστον;* das war die Stilregel der Schule: unser Rhetor hat sie auch in der Naturbetrachtung wahr befunden und befruchtet von da das stilistische Urteil" (Wilamowitz). Also unsere Seele ist für das Große und Erhabene prädisponiert, um nicht zu sagen prädestiniert. Ihrer Natur nach wird unsere Seele von dem wahrhaft Erhabenen emporgetragen, und hochgemut sich aufschwingend wird sie mit stolzer Freude erfüllt, als hätte sie selbst erzeugt, was sie gehört hat (pag. 11_{23} S. 9, 2). *Ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα* (pag. 14_{18} S. 11, 2). Die grundsätzliche Anschauung, daß in der Natur das Ungemeine und Großartige am meisten Bewunderung verdient, ist bei dem Erhabenen um so mehr berechtigt, als hier Größe und nützliche Verwendbarkeit nicht auseinanderfallen, während das Große und Erhabene in der Natur oft Zerstörung und Verderben im Gefolge hat. Geniale Schriftsteller brauchen Fehler und Verstöße gegen die Regel um so weniger zu meiden, als sie unschädlich sind und

dem Ganzen keinen Eintrag tun. Was gewöhnliche Menschen sorgfältig beachten müssen, um nur etwas zu leisten, dürfen außergewöhnliche ungestraft vernachlässigen. Sie ragen über das Maß alles Sterblichen hinaus. Alle anderen Mittel, die sie anwenden, zeigen sie als Menschen, die Erhabenheit erhöht sie bis an die Majestät Gottes; und das Fehlerlose schützt vor Tadel, das Große erzwingt auch noch Bewunderung. Was wollen denn die paar Fehler eines Homer, eines Platon, eines Demosthenes besagen? Macht nicht jeder einzelne von ihnen alle seine Mängel oft durch eine einzige erhabene und meisterhafte Wendung wieder gut? Suche alle ihre Fehler heraus und wirf sie auf einen Haufen zusammen: du wirst finden, daß nur ein ganz geringer, ja ein verschwindend kleiner Bruchteil von dem herauskommt, was jenen Heroen Vorzügliches gelingt. Deshalb wird sich der Neid vergeblich bemühen, das Urteil der Mit- und Nachwelt umzustoßen und die verständigen Leser gleichsam durch eine *γραφὴ παρανοίας* als schwachsinnig zu entmündigen: die ganze Welt und jedes Zeitalter hat den wahrhaft Großen die Palme gereicht, bewahrt sie ihnen bis jetzt und wird sie bewahren,

Solang die Wasser rinnen, solang die Bäume blühn.

Wenn nun aber jemand — wer es war, wissen wir nicht, wahrscheinlich nicht Cäcilius, sondern ein Kritiker, der gegen die Überschätzung des Genies und die Unterschätzung der Regel polemisierte — also wenn jemand schreibt, das Große allein tue es nicht, und der fehlerhafte Koloß sei nicht mehr wert als der Doryphoros des Polyklet, so ist darauf zu erwidern: in der Kunst wird die Korrektheit bewundert, an den Werken der Natur die Größe, die Rede ist aber eine Naturgabe des Menschen; und an Statuen sucht man das Menschenähnliche,

an der Rede das Übermenschliche. Das klingt nun freilich wenig überzeugend, und Wilamowitz schilt den Verfasser wegen seiner „kümmerlichen“ Ausrede. „Er hat offenbar gar kein Verhältnis zur bildenden Kunst. Er versündigt sich an ihr, indem er sie für minder natürlich erklärt als die Rede, und bringt mit der unerträglichen „Ähnlichkeit“ ein Schlagwort, das auch dem Plutarch das Wohlgefallen an der Darstellung häßlicher Dinge erklären soll.“ Dem sei, wie ihm wolle. Jedenfalls will der Verfasser „nicht zugeben, daß sein Gegner recht daran getan habe, einen in der Kunst gültigen Satz auf die Literatur anzuwenden“ (Kaibel). So auch Martens a. a. O. S. 12: Non negatur colossum minoris esse faciendum quam doryphorum, negatur hoc exemplum recte transferri ad scriptorum comparationem. Du darfst, will unser Verfasser sagen, den Homer, den Platon, den Demosthenes nicht mit einem Koloß, den Lysias nicht mit einem Doryphoros vergleichen. Lassen wir die bildende Kunst und begreifen wir, daß in der Literatur solche großen Naturen, mögen sie auch von Korrektheit weit entfernt sein, allem Menschlichen überlegen sind.*)

*) Wer war der fehlerhafte Koloß? Weder der des Nero noch der des Chares noch irgend ein anderer Koloß im römischen Reiche, sondern — der Zeus des Phidias, wie Wilamowitz in der strena Helbigiana (Leipzig 1900) auseinandersetzt. Aber muß es denn ein bestimmter Koloß gewesen sein? Hätte der Verf. einen solchen im Auge gehabt, dann hätte er wohl *ἐκεῖνος* hinzugefügt. Der Artikel bezeichnet die Gattung, hier eine Gattung von Kunstwerken, die auf Korrektheit und Menschenähnlichkeit, wie man sie an den Statuen sucht, keinen Anspruch haben. *Ὁ κολοσσὸς ὁ ἡμαρτημένος* ist zu verstehen wie *ὁ ἀνὴρ ὁ ἀρετῇ διαφέρων*, also ein Koloß, der Fehler hat. Der Singular, wofür der Plural hätte stehen können, ist gewählt, um irgend einen fehlerhaften Koloß dem einen Doryphoros gegenüberzustellen, der als die vollkommenste Nachahmung menschlicher Bildung und Gestalt für kanonisch galt. So Georg Kaibel im Hermes Bd. 34, dem ich mich anschließe.

Mit alledem soll gegen die Kunst nichts gesagt sein und die natura nicht auf Kosten der ars dicendi gepriesen werden. Es bleibt bei den Ausführungen, wie sie bereits im zweiten Kapitel gemacht worden sind und wie sie in prägnanter Kürze der Satz zusammenfaßt: *τότε γὰϱ ἡ τέχνη τέλειος, ἡνίκ' ἂν φύσις εἶναι δοκῇ, ἡ δ' αὖ φύσις ἐπιτυχής, ὅταν λανθάνουσαν πεϱιέχῃ τὴν τέχνην* (pag. 45_9 S. 35). Fast mit denselben Worten schließt der Verfasser hier seinen Exkurs: da das Fehlerlose meist ein Erzeugnis der Kunst ist, das Erhabene aber, das sich indes nicht immer auf derselben Höhe halten kann, ein Erzeugnis großer Naturanlage, so erscheint es zweckdienlich, zur Unterstützung der Natur sich die Kunst gründlich anzueignen: denn das gemeinschaftliche Wirken beider ergibt als Resultat vielleicht die Vollkommenheit (pag. 69_7 S. 52, 4).

Dies also sind die berühmten Kapitel über „Regel und Genie.“ Nur ein Pedant, dem das Schema mehr gilt als die Sache, kann leugnen, daß sie mit der Untersuchung über Wesen und Begriff des Erhabenen eng zusammenhängen. Ob sie vielleicht besser an anderer Stelle stünden? Müßige Frage! Der Verfasser kommt gelegentlich einer allzu kühnen Metapher Platons auf die ungeheuerliche Behauptung des Cäcilius, daß Lysias den Platon weit übertreffe, und er fühlt sich gedrungen, die anerkannt großen Schriftsteller gegen eine schulmeisterliche und verständnislose Kritik in Schutz zu nehmen. Um die ästhetische Kritik auf eine breitere Basis zu stellen und sein eigenes Urteil aus dem Wesen der Sache zu begründen, wirft er ganz allgemein die Frage auf, ob das regelrechte Mittelmäßige oder das regelwidrige Erhabene vorzuziehen sei. Er antwortet: in der Literatur wirkt nicht das Mittelmäßige bei all seiner Korrektheit, sondern das Erhabene trotz einzelner Mängel

mit überwältigender Kraft. Denn die Seele ist für das Hohe und Edle geschaffen, sie hat einen natürlichen Zug zum Erhabenen, es liegt in ihrer Natur, über dem Großen das Kleine zu vergessen, vor dem Glanze die Schatten nicht zu sehen. Nicht die korrekten, sondern die genialen Schriftsteller verdienen die Unsterblichkeit.

Doch von der Epikrise solcher prinzipiellen Fragen lenkt der Verfasser wieder auf den Pfad der lehrplanmäßigen Rhetorik zurück und wendet sich zur Besprechung der den Metaphern nahe stehenden Gleichnisse und Bilder. Leider ist dieser Abschnitt für uns verloren, und auch von dem folgenden, dem über die Hyperbeln, scheint ein erheblicher Teil zu fehlen. Was noch vorhanden ist, wird ganz analog dem Passus über die Metaphern behandelt. Hier wie dort die Warnung vor dem Übermaß; hier wie dort die Regel, die besten Hyperbeln seien die, denen man es gar nicht anmerkt, daß sie welche sind; hier wie dort die Mahnung, die Hyperbeln nicht künstlich herbeizuziehen, sondern ganz natürlich aus der Situation zu erzeugen; und endlich, was unablässig betont wird: *παντὸς τολμήματος λεκτικοῦ λύσις καὶ πανάκειά τις τὰ ἐγγὺς ἐκστάσεως ἔργα καὶ πάθη.* Daher sind auch komische Übertreibungen, selbst wenn sie ins Unglaubliche gehen, doch glaublich wegen des Lächerlichen:

Sein Acker war nicht größer als ein kleiner Brief.

Denn auch das Lachen ist ein Affekt, ein freudiger. Die Hyperbeln bestehen aber wie in Vergrößerungen so auch in Verkleinerungen, da beiden gemeinsam die Übertreibung ist; auch das Durchhecheln einer Person, der Diasyrmos, ist sozusagen eine gesteigerte Verkleinerung (*ταπεινότητος αὔξησις*).

Die beiden Beispiele aus Thukydides VII 84 und Herodot

VII 225 sind als Muster kühner aber sachgemäßer Hyperbeln trefflich gewählt.

V. Wort- und Satzgefüge, *ἡ ἐν ἀξιώματι καὶ διάρσει σύνθεσις* oder *ἡ διὰ τῶν λόγων αὐτὴ ποιὰ σύνθεσις* (pag. 71_{11}—79_5 S. 54—61).

Dieser Teil beginnt mit den Worten: *ἡ πέμπτη μοῖρα τῶν συντελουσῶν εἰς τὸ ὕψος, ὧν γε ἐν ἀρχῇ προὐθέμεθα, ἔθ' ἡμῖν λείπεται.* Gewiß ist es nach der Disposition der fünfte und in diesem Buche der letzte. Es sollte aber noch eine Abhandlung *περὶ πάθους* folgen, sie folgte auch tatsächlich, wie die verstümmelten Schlußworte zeigen. Doch zur Sache.

Nachdem der Verfasser eine Anzahl Tropen und Figuren, die einzelnen lumina orationis, betrachtet hat, nimmt er den gesamten innern Bau der Rede, das Wort- und Satzgefüge als Ganzes in Angriff. Schon in der Disposition (pag. 13_4 S. 10) hatte er gesagt, die würdevolle und gehobene Wort- und Satzfügung schließe alle ihr voraufgehenden Kunstmittel zusammen. Demnach durften wir auf eine besonders reiche Belehrung hoffen. Aber wir werden einigermaßen enttäuscht. Denn als sich der Führer zum Werke anschickt, verweist er auf zwei Kommentare (*συντάγματα*), in denen er mitgeteilt habe, was sich theoretisch über die Synthesis ermitteln ließ. Er wolle daher als unerläßlich für die vorliegende Frage nur soviel hinzufügen, daß die harmonische Ordnung der Worte nicht nur zur Überredung und Ergötzung der Menschen ein natürliches Hülfsmittel, sondern auch zu erhabenem Ausdruck und pathetischer Rede ein wunderbares Werkzeug sei. Zunächst verdeutlicht er die Wirkungen, die Rhythmus, Melodie und Harmonie ausüben, an ein paar Beispielen aus der Musik, um dann a minore

ad maius auf die Macht der rhythmisch, melodisch und harmonisch wohlgebauten Rede zu schließen. Der Aulos, sagt er, versetzt die Menschen in einen Zustand des Entzückens und schwärmerischen Taumels (das *ὀργιαστικόν* bei Aristoteles), und durch den Rhythmus zwingt er auch den ganz unmusikalischen Hörer zu taktmäßigem Schritt und Tritt. Beim Kitharaspiel kommt zum Rhythmus und zur Melodie noch die Harmonie hinzu, und dadurch umfängt es uns oft mit einem wunderbaren Zauber. Nun aber sind die Töne nur Schattenbilder und unechte Nachahmungen der Überredung, nicht genuine Kraftäußerungen der menschlichen Natur — *εἴδωλα καὶ μιμήματα νόθα πειθοῦς, οὐχὶ τῆς ἀνθρωπείας φύσεως ἐνεργήματα γνήσια*: das wahre, von der Natur geschaffene und dem Menschen angeborene Organon ist das harmonisch gefügte Wort und die pathetische Rede, die darum auch das Gefühl stolzer Größe, Würde und Erhabenheit in uns erzeugt und so unser ganzes Dasein beherrscht. Der Verfasser hält es zwar für Wahnsinn, etwas so vielfach Erprobtes und allgemein Anerkanntes in Zweifel zu ziehen, und er mag von seinem Standpunkt aus recht haben. Aber wir können ihm weder die Prämissen noch den Schluß zugeben. Es ist richtig, daß die Wirkung der pathetischen Rede im letzten Grunde auf der Natur der Seele beruht; aber es ist nicht richtig, daß der Ton matter wäre und einen schwächeren Widerhall in der Seele fände als das Wort. Gerade die Musik, wie wir sie kennen, die Griechen aber noch nicht kannten, dringt in der Seele Tiefen „und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt, die im Herzen wunderbar schliefen;" sie erschüttert und überwältigt, sie entzückt und beseligt uns in einem Maße, das alle Kunst der Rede nicht erreicht. Freilich, dadurch ist wieder die Rede der Musik überlegen, daß sie auch

das Denken ergreift und den Gedanken beflügelt. Und eins haben die Alten vor uns Modernen voraus: das feinere Ohr, ein feineres Empfinden für den Tonfall und melodischen Fluß der wohlgefügten Worte. Gesetze der clausula haben wir nicht, vom Hiatus garnicht zu reden. Darum werden wir die Erörterungen der nächsten Kapitel kaum verstehen oder doch nicht gebührend würdigen. Immerhin können wir dem Stilkritiker nachkommen, wenn er einen Satz aus der Kranzrede des Demosthenes (188) auf seinen Rhythmus hin analysiert.

Als die Nachricht von der Besetzung Elateas nach Athen kam, behielt allein Demosthenes den Kopf oben. Auf eigene Verantwortung setzte er das Psephisma durch: die Athener rücken mit dem gesamten Aufgebot der zum Hoplitendienst im Felde verpflichteten Altersklassen und mit einem tausend Mann starken Reiterkorps nach Eleusis aus; zu den in erster Linie gefährdeten Thebanern werden zehn mit Vollmacht versehene Gesandte geschickt, die ihnen Hülfe in der Not ankündigen sollen: *τοῦτο τὸ ψήφισμα τὸν τότε τῇ πόλει περιστάντα κίνδυνον παρελθεῖν ἐποίησεν ὥσπερ νέφος.* Wieviel hat dieser Satz durch die harmonische Wortfügung gewonnen! Das Ganze ist in daktylischen Rhythmen gesprochen und nähert sich dem heroischen Versmaß, „dem schönsten das wir kennen.“ Besonders beachte den Schluß! Versuchs einmal und versetze ihn beliebig an eine andere Stelle: *τοῦτο τὸ ψήφισμα ὥσπερ νέφος ἐποίησε τὸν τότε κίνδυνον παρελθεῖν,* oder schneide nur eine einzige Silbe weg: *ἐποίησε παρελθεῖν ὡς νέφος,* und du wirst sehen, wie sehr die Wortfügung durch den Klang zur Erhabenheit mithilft. Groß und voll klingt allein *ὥσπερ νέφος* — — ⌣ —, unbedeutender und minder voll *ὡς νέφος* —⌣—, gedehnter und matter *ὡσπερεὶ νέφος* — ⌣ — ⌣ —. Übrigens scheint der

Verfasser mit den Schlußworten *τὸ ὕψος τὸ ἀπότομον* das Abrupte malen zu wollen.

Aus Demosthenes kann man lernen, welche Rhythmen würdig und groß sind. Zu den *μεγεθοποιοῦντα* gehört es nicht am wenigsten auch, daß der Redner die einzelnen Teile des Satzes durch harmonische Wortfügung zu einem lebendigen Organismus zusammenschließt. Das Apperçu: *σχεδὸν ἐν ταῖς περιόδοις ἔρανός ἐστι πλήθους τὰ μεγέθη*, trifft natürlich nur dann zu, wenn die Gaben nicht wahllos sondern planmäßig zum Festmahl beigesteuert werden, so daß dieses als ein wohlkomponiertes Ganzes den Gästen von Anfang bis zu Ende schmeckt, und behagt. Auf das *συνθεῖναι* und *συναρμόσαι* kommt es an dadurch werden auch gewöhnliche und niedrige Wörter gehoben. Wohl möglich, daß durch kluge Verwendung dieses Mittels auch minder bedeutende Schriftsteller ihrer Diktion den Anschein der Größe geben. Ich lasse den Vers aus Euripides Herakles 1245

γέμω κακῶν δὴ κοὐκέτ' ἔσθ'ὅποι τεθῇ

als Beispiel einer solchen geschickten Synthesis gelten. Aber daß nun Euripides *τῆς συνθέσεως ποιητὴς μᾶλλον ἢ τοῦ νοῦ* genannt wird, will mir nicht einleuchten. Vielleicht hörte ein griechisches Ohr den markigen Rhythmus in dem folgenden Euripidesfragment (Antiope 221 N. II) schneller und deutlicher heraus als ein deutsches. Der wilde Stier schleift die Dirke mit sich fort,

εἰ δέ που τύχοι
πέριξ ἑλίξας, εἷλκε συλλαβὼν ὁμου
γυναῖκα πέτραν δρῦν μεταλλάσσων ἀεί.

Daran wird gelobt, daß die Wortfügung nicht in einem schnellen Tempo noch wie auf Rollen dahinfährt, sondern die Wörter sich

gegeneinander stemmen und auf den langen Silben als Stützpunkten ruhig zu festgegründeter Größe fortschreiten.*)

Der Verfasser eilt zum Schluß und behandelt, mehr praktisch als systematisch, noch die *μικροποιοῦντα*. Macht ein wuchtiger Rhythmus und die harmonische Verbindung klangvoller Wörter die Rede groß, so wird das Gegenteil sie klein machen, d. h. also ein weichlicher und schneller Rhythmus (*ῥ. κεκλασμένος λόγων καὶ σεσοβημένος*), wie ihn tänzelnde Pyrrichien Trochäen Dichoreen bilden, und eine allzu glatte Fügung, so daß die Wörter sich nicht gegeneinander abheben und stemmen, oder ein Zusammenstücken von lauter kurzen Wörtern, die sich durch ihr Eigengewicht nicht behaupten und ohne Verzahnung gänzlich zerkrümeln.

---

*) Zur Exegese der Worte: *τῷ ... στηριγμούς τε ἔχειν πρὸς ἄλληλα τὰ ὀνόματα καὶ ἐξερείσματα τῶν χρόνων πρὸς ἑδραῖον διαβεβηκότα μέγεθος*, greift Meinel auf Dionysios von Halikarnassos zurück. „Unter *στηριγμός* und *ἀντιστηριγμός* versteht dieser das Zusammentreffen von Halbvokalen und Konsonanten, die eine harte Position geben, am Ende des einen und Anfang des folgenden Wortes (de comp. verb. 16, de vi dic. Dem. 43); sie sind Kennzeichen einer *αὐστηρὰ ἁρμονία* (de vi dic. Dem. 38).“ Von den *στηριγμοί* sind die *ἐξερείσματα τῶν χρόνων* zu unterscheiden. „Bei Dionysios wird als Kennzeichen der *αὐστηρὰ ἁρμονία* angegeben: *ἐρείδεσθαι βούλεται τὰ ὀνόματα ἀσφαλῶς καὶ στάσεις λαμβάνειν ἰσχυράς* (de comp. verb. 22 cf. de vi dic. Dem. 38); während im Gegensatz dazu von der *γλαφυρὰ ἁρμονία* gesagt wird: *οὐδ' ἐν ἕδρᾳ πάνταβεβηκέναι πλατείᾳ τε καὶ ἀσφαλεῖ* (de comp. verb. 23). Aus diesen Stellen ergibt sich, daß in *ἐρείδεσθαι* (ähnlich wie bei Hom. Il. VII 145) der Begriff des Hingestrecktseins, der Lagerung und damit der unbeweglichen Ruhe liegt. Diese feste Lagerung erhalten die Wörter durch die *χρόνοι* d. h. hier die langen Quantitäten, die, um ein Bild des Dionysios zu gebrauchen, der breiten Lagerfläche behauener Bausteine gleichen. Endlich wird *διαβεβηκότα* bei Dionysios teils von Versfüßen, die aus mehreren Längen bestehen, teils von großen Wörtern, teils von den Abständen zweier Wörter gebraucht, die eine harte Synthesis haben“ (S. 54 u. 55).

Pyrrhichien, Trochäen und Dichoreen ergeben nach moderner Terminologie das Schema: ⏑⏑, —⏑, —⏑—⏑; nach Dionysios von Halikarnassos: ⏑⏑, —⏑, ⏑⏑⏑ ⏑⏑⏑; nach Cicero und Quintilian: ⏑⏑, ⏑⏑⏑, —⏑—⏑. Vermutlich hat der Verfasser das letzte Schema vor Augen (vgl. Meinel S. 52 u. 53). Sehr angebracht ist die Warnung vor durchgängiger Rhythmisierung und vor Monotonie. Natürlich soll die Rede einen gefälligen Tonfall haben. Wenn sie aber aus lauter Versteilchen, lauter *κόμματα ῥυθμικά* besteht, so wird sie nicht *ἔνρυθμος* sondern *ἔμμετρος*, und das ist ein Fehler (vgl. Wilamowitz im Hermes Bd. 35 S. 3 Anm. u. S. 32). Ein monotoner Rhythmus zieht die Aufmerksamkeit der Hörer vom Inhalt der Rede ab und führt sie in Versuchung, den Takt wie zu einer Arie zu schlagen und die obligate Schlußkadenz vorweg anzugeben.

Ebenso sind ohne Größe: 1. *τὰ λίαν συγκείμενα*, die allzu glatte Wortfügung, bei der es keinen Hiatus, kein Zusammentreffen harter Konsonanten, kein Sichstemmen der Wörter gibt; 2. das gerade Gegenteil davon, (*τὰ*) *εἰς μικρὰ καὶ βραχυσύλλαβα συγκεκομμένα*; 3. (*τὰ*) *ὡσανεὶ γόμφοις τισὶν ἐπαλλήλοις κατ' ἐγκοπὰς καὶ σκληρότητας ἐπισυνδεδεμένα* d. h. ein Zusammenkeilen spröder, sich schwer aneinander fügender Wörter durch allerlei Einschiebsel, wodurch dann wieder der erhabene Eindruck gestört wird.*) Ferner vermindert die Erhabenheit die übertriebene Knappheit der Diktion, das Zusammendrängen des

*) So mit Meinel, der sich S. 55 u. 56 gelehrt über die Stelle verbreitet. Es fragt sich nämlich, ob hier dreierlei oder nur zweierlei Fehler gerügt werden. Wir wären außer allem Zweifel, wenn der Autor den von uns in Klammern gesetzten Artikel wiederholt hätte. Aber er ist lässig im Gebrauche des Artikels, darum durften wir die Einschaltung wohl vornehmen (vgl. G. Tröger, Über den Sprachgebrauch in der Schrift *περὶ ὕψους* I. Teil, Programm von Burghausen 1898/99).

Inhalts in einige winzige Sätze. Eine solche Schreibweise ist weit entfernt von der präzisen Kürze, die geradeswegs zum Ziele führt. Umgekehrt entweicht aus einer langatmigen, zu ungebührlicher Länge aufgelockerten Schreibweise die Seele und das pulsierende Leben.

Der folgende Abschnitt über die Gefährdung des Erhabenen durch unansehnliche und unziemliche Wörter hätte auch unter Quelle IV 1 (*ὀνομάτων ἐκλογή* pag. 53 S. 48) stehen können. Aber der Verfasser ist durch die Ideenassoziation von Wohlklang und Mißklang eben hier darauf zu sprechen gekommen. Er tadelt in der sonst wundervollen Schilderung des Seesturms bei Herodot VII 188 das übel klingende *ζεσάσης τῆς θαλάσσης* als unschön *διὰ τὸ κακόστομον* d. i. wegen der häßlichen Mundstellung beim Aussprechen des *ζεσάσης*. Auch *ὁ ἄνεμος ἐκοπίασεν* (codd. Her. *ἐκόπασε*) gefällt ihm nicht, weil *κοπιάσαι* ein vulgärer Ausdruck (*ἄσεμνον ἰδιωτικόν*) sei, und das *τέλος ἄχαρι* für die Schiffbrüchigen (VIII 13) erscheint ihm als unangemessen für ein solches Unglück. Das Beispiel aus Theopomp und das Zitat aus Xenophons Memorabilien mag der interessierte Leser selbst nachschlagen. Grundsätzlich gilt es, eine des Gegenstands würdige Sprache zu führen und der Schöpferin des Menschen, der Natur, nachzuahmen.

Der Verfasser bricht die Erörterung ab mit den Worten: doch es tut ja nicht not, im einzelnen aufzuzählen, was die Rede verringert; denn nachdem im Vorhergehenden gezeigt worden, was sie edel und erhaben macht, ist es klar, daß das Gegenteil davon sie meist erniedrigen und entstellen wird.

So spricht jemand, der die Sache satt hat und aufatmet, daß er nun die ausgefahrenen Geleise verlassen und zu etwas anderem übergehen kann, das ihm weit mehr am Herzen liegt

als die Lehren der rhetorischen Technik. Zweierlei hat er noch in petto: erstens ein Wort zu dem öfter behandelten Thema de causis corruptae eloquentiae oder wie es hier heißt *περὶ λόγων ἀφορίας*, und zweitens einen commentarius über die *πάθη*, *περὶ ὧν ἐν ἰδίῳ προηγουμένως ὑπεσχόμεθα γράψειν ὑπομνήματι* (pag. 83_{18} S. 64. Vgl. Analyse I S. 17 u. 18). Dieses *ὑπόμνημα* ist uns leider verloren gegangen, und das unmittelbar voraufgehende Kapitel stellt sich nunmehr als Epilog dar, in dem ein hochgesinnter Hellene seinem gepreßten Herzen Luft macht über den Niedergang der edlen Kunst, der er sein Leben gewidmet hat und der er so gern aufhelfen möchte (pag. 79—83 S. 61—64).*)

---

*) Auf interessante Parallelen zwischen *περὶ ὕψους* und dem dialogus des Tacitus hat A. Gudeman in seiner editio maior des dialogus (Boston 1894) wiederholt aufmerksam gemacht. Nach ihm hat dann 1903 R. Dienel, Quae rationes inter librum *περὶ ὕψους* et Taciti dialogum . . . intercedere videantur in der Säkularschrift des Staatsgymnasiums in Mähr.-Trübau die Tatsache eingehend behandelt und sie als eigene Entdeckung hingestellt; auch in seiner Dialogus-Ausgabe sind die betreffenden Stellen registriert. Ferner schreibt mir Herr Gudeman: zu den Betrachtungen über die causae corruptae eloquentiae in cap. 44 kann man ebenfalls vergleichen Petron. cap. 1, die zwei bekannten Briefe des jüngeren Seneca (88. 114) und die Einleitung zu den controversiae des älteren Seneca. (Vgl. auch Norden, Antike Kunstprosa I S. 245 ff.). — Zu dem düstern Gemälde, das der Verfasser entwirft, liefern auch andere Schriftsteller Farben, z. B. Platon am Eingang des 8. Buches der Gesetze (831 B), wo wir finden den *ἔρως τοῦ πλούτου* bis zur Ehrlosigkeit, das *φαγεῖν παντοδαπὰ καὶ πιεῖν ὡσαύτως καὶ ἀφροδισίων πᾶσαν πάντως παρασχεῖν πλησμονήν* (Petron: vino scortisque demersi ne paratas quidem artes audemus cognoscere) usw. (vgl. Kaibel a. a. O.). An Rep. IX 537 E erinnert der Verf. selbst (pag. 82_1). Bekannt ist was Sallust über die entgegengesetzten Laster der avaritia und luxuria sagt. Im ganzen darf man von unserm Kapitel urteilen, der Zettel des Gewebes sei platonisch, der Einschlag stoisch.

Es war ein Gemeinplatz, ja fast ein Axiom, daß einzig und allein in der Demokratie, der libera res publica die großen Redner gediehen, mit der Demokratie aber dahinstürben. Darüber öffentlich zu schreiben war in der Zeit der ersten Cäsaren gefährlich. Darum wählt der Verfasser, um sich vor Nackenschlägen zu schützen, eine eigentümliche Einkleidung seiner Erörterung. Er läßt einen Philosophen die Frage aufwerfen und nach der landläufigen Meinung beantworten, um im Anschluß daran seine reifere und überlegene Weisheit vorzutragen. Ich habe nie daran gedacht zu fragen, wer etwa der unbekannte Philosoph gewesen sein möchte; denn ich habe nie daran gezweifelt, daß es eine fingierte Persönlichkeit, ein Deckname sei. Die Klugheit gebot es, das Lob der Demokratie und die Anklage der Despotie einem andern, einem Antipoden in den Mund zu legen. Die dialogische Form dient außerdem einem rhetorischen Zweck: das kleine Gespräch, in dem die beiden Partner frei aus sich herausgehen, erhöht die Lebhaftigkeit der Darstellung (vgl. Kap. XVIII i. A.). Also

Problem: Woher kommt es, daß die Gegenwart zwar reich ist an redegewandten und urteilsfähigen Talenten, aber äußerst arm an wahrhaft großen Rednern und genialen Naturen?

Erste Lösung: Nur die Demokratie ist eine gute Nährmutter hochstrebender Geister. Denn die Freiheit allein vermag das Geistesleben der großangelegten Menschen fruchtbar zu pflegen und durch Hoffnung auf Erfolg zu ermutigen; sie allein weckt und ruft den Genius in die volle Bahn zu einem hohen, würdigen Ziel, und in dem Ringen um den Ehrenpreis, um den ersten Platz stählen, schleifen und schärfen sich alle Kräfte des Geistes. Die Despotie dagegen, auch die gerechte, bindet uns von Kindesbeinen an durch ihre Sitten und Ordnungen, so

daß wir auf Schritt und Tritt an der freien Betätigung unserer Kräfte, ausgenommen die Schmeichelei, gehindert werden; wir sind Sklaven, deren Freimut durch die Angst vor Mißhandlung niedergehalten wird, und verkrüppeln an Leib und Seele wie die Pygmäen oder Nani in ihrem engen Gehäuse; mit einem Worte: die Despotie ist ein Zwinger und Kerker des freien Mannes, ein wahrer Seelen-Käfig. So der Philosoph als Vertreter der landläufigen Meinung. Anders unser Autor.

Zweite Lösung: Nicht die Verfassung und Regierungsform oder die Verhältnisse, sondern wir selbst sind schuld. Nicht der Weltfrieden ist es, der die großen Naturen verdirbt, sondern vielmehr dieser endlose Krieg, den unsere Begierden führen, und dazu namentlich diese Leidenschaften, die das Leben der Gegenwart in ihrem Banne halten und es von Grund aus verwüsten. Habsucht und Geldgier, Verschwendung und Genußsucht, diese Laster stürzen uns ins Verderben. Um Geld ist uns alles feil, selbst unsere Seele: wir verkaufen uns in die Sklaverei der Sünde. Die Menschen unserer Zeit haben sich an die Materie verloren, darum wissen sie nicht mehr nach oben zu blicken; sie überschätzen ihr sterbliches Teil, darum versäumen sie ihr unsterbliches zu mehren. In dem Sumpfe solcher sittlichen Fäulnis verwelkt und schwindet die Seelengröße: man sucht und würdigt das Erhabene nicht mehr, geschweige denn daß man es hervorbrächte. Nein, für Menschen, wie wir es sind, ist es doch wohl besser, regiert zu werden als frei zu sein; sonst würden ja die habsüchtigen Begierden, wenn sie, wie aus dem Zwinger entsprungene Bestien, ganz und gar auf den Nächsten losgelassen wären, die Welt mit Unheil überschwemmen. Überhaupt: der Kardinalfehler, das Verderben der begabten Naturen unserer Generation ist die

Oberflächlichkeit und Mattherzigkeit (*ῥᾳθυμία*), an der wir alle mit wenigen Ausnahmen kranken. Wir arbeiten lediglich um des Beifalls und Vergnügens willen, nicht aber, um dauernde Werte zu schaffen und ein hohes Ziel zu erreichen. — —

Es braucht kaum gesagt werden, daß diese Betrachtungen kein loses Anhängsel sind, sondern das Thema, wie der Verfasser es bearbeitet, zusammenfassend abschließen. Durch die ganze Abhandlung zieht sich als roter Faden die Mahnung, uns selbst an den Größen der Literatur emporzubilden, unsern Geist durch hohe Gedanken und erhabene Anschauungen zu bereichern, unsere Seele von dem Nichtigen und Niedrigen abzukehren und auf das Edle, Schöne, Bleibende zu richten. Die Beredsamkeit ist eine Tugend. Nur der tüchtige Mann ist ein tüchtiger Redner, nur der große Mann ein großer Schriftsteller. Ohne Seelengröße keine erhabene Sprache, es bleibt dabei:

ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα.

Anhang.

Friedrich Vischer schreibt in seinem Roman „Auch Einer“: Möchtest du es zum großen Stil bringen in der Kunst, in der Dichtung? Ich weiß dir ein Rezept dazu: habe eine große Seele. Wenn man’s nur in der Apotheke bestellen könnte! — Es kommt alles darauf an, ob einer ein Kerl ist, d. h. ob er Kaliber hat. . . . Übrigens führt das zu schweren Fragen. Die Formalisten werden sagen: gut, so kommt bei den Künstlern und Dichtern, die Größe haben, zum ästhetischen Wert ein zweiter, ein ethischer, hinzu. Aber ich bitte! Die innere Wucht in der Seele der großen Künstler hat ja doch eben die Formen selbst gestreckt! Das Große ist doch nicht neben den Formen! Also handelt es sich doch um eine völlige Einheit zweier Dinge: „der Gehalt in deinem Busen und die Form in deinem Geist;“ wobei aber das bloße „und“ beunruhigt, denn hier eben liegt ja die schwere Frage.

Oberflächlichkeit und Maßherzigkeit (ὀλιγοψυχία), an der wir alle mit wenigen Ausnahmen kranken. Wir arbeiten lediglich um des Beifalls und Vergnügens willen, nicht aber, um dauernde Werte zu schaffen und ein hohes Ziel zu erreichen. — —

Es braucht kaum gesagt werden, daß diese Betrachtungen kein loses Anhängsel sind, sondern das Thema, wie der Verfasser es bearbeitet, zusammenfassend abschließen. Durch die ganze Abhandlung zieht sich als roter Faden die Mahnung, uns selbst an den Größen der Literatur emporzubilden, unsern Geist durch hohe Gedanken und erhabene Anschauungen zu bereichern, unsere Seele von dem Nichtigen und Niedrigen abzukehren und auf das Edle, Schöne, Bleibende zu richten. Die Beredsamkeit ist eine Tugend. Nur der tüchtige Mann ist ein tüchtiger Redner, nur der große Mann ein großer Schriftsteller. Ohne Seelengröße keine erhabene Sprache, es bleibt dabei:

ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα.

Anhang.

Friedrich Vischer schreibt in seinem Roman „Auch Einer“: Möchtest du es zum großen Stil bringen in der Kunst, in der Dichtung? Ich weiß dir ein Rezept dazu: habe eine große Seele. Wenn man's nur in der Apotheke bestellen könnte! — Es kommt alles darauf an, ob einer ein Kerl ist, d. h. ob er Kaliber hat … Übrigens führt das zu schweren Fragen. Die Formalisten werden sagen: gut, so kommt bei den Künstlern und Dichtern, die Größe haben, zum ästhetischen Wert ein zweiter, ein ethischer, hinzu. Aber ich erwidere. Die innere Wucht in der Seele der großen Künstler hat ja doch eben die Formen selbst gestreckt! Das Große ist doch nicht neben den Formen! Also handelt es sich doch um eine völlige Einheit zweier Dinge: „der Gehalt in deinem Busen und die Form in deinem Geist“, wobei aber das bloße „und“ beunruhigt, denn hier eben liegt ja die schwere Frage.